المكتبة العربية

أثر المقامة
فى نشأة القصة المصرية الحديثة

تأليف

د. محمد رشدى حسن



الهيئة المصرية العامة للكتاب

أثر المقامة
فى نشأة القصة المصرية الحديثة

جمهورية مصر العربية

وزارة الثقافة

المكتبة العربية

- ١٥١ -

أثر المقامة
في نشأة القصة المصرية الحديثة

تأليف

د. محمد رشدي حسن



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٧٤

بسم الله الرحمن الرحيم

اختيارى لموضوع « أثر المقامة فى نشأة القصة المصرية الحديثة » تم على أساسين : الأول منهما انسانى ؛ اذ أن القصة قد رافقت الانسانية منذ فجرها الأول ، فدرسى لها فى فترة معينة انما هو تفهم للانسان ذاته ـ والقصة فى معناها الأولى البسيط تتبع لتاريخ تعاون الانسان مع الطبيعة لخلق عالم أفضل فى هيئة صورة مبالغ فيها وليس لها من الحقيقة الا الظل وذلك لتشبع عند الانسان غريزة حب الاستطلاع لكل ما هو غريب . ثم تطورت القصة وأخذت ألوانا مختلفة ـ وكانت المقامة العربية من أول نشأتها عند بديع الزمان فى القرن الرابع الهجرى لوناً من ألوان القصة الانسانية وقد قيل ان الهدف من انشائها هو التعليم ليس الا ـ ولكننا لو نظرنا بعين الواقع لوجدنا أن المقامة بها أكثر من عامل تشويق ، مما يجعلها تجمع بين هدفى التعليم والتسلية معاً . وسنرى كيف أن المقامة كانت قصة انسانية من أول نشأتها وظلت كذلك حتى انتهت فى تطوراتها الأخيرة الى أقاصيص مكتملة عند محمد المويلحى ومحمد لطفى جمعة وغيرهما .

والأساس الثانى الذى اخترت من أجله هذا الموضوع هو حبى للقصة وما يدور حولها من دراسات ؛ فقد أحببت القصة فى كل صورها وألوانها من يوم أن نشأت ساذجة حتى انتهت الى أيامنا هذه ، وقد تعددت

أشكالها وتشعبت أهدافها مما يلائم عصرنا • وانى أعترف بأن الجهد الذى يبذله محب فى اللون الذى يحبه جهد ممتع يعيش الدارس فى دوامته من غير أن يشعر به •

وهكذا التقى الأساس الانسانى العام بالأساس الانسانى الخاص وذاب الخاص فى العام وظلت الانسانية هى الهدف الأول لكل من الأساسين اللذين قامت عليهما الدراسة • ولولا جهد مشكور من أستاذتى الفاضلة الدكتورة : سهير القلماوى سما بى وبالموضوع نفسه الى هذا الأفق الانسانى ، ولولا معاونة كريمة من أساتذتى الفضلاء لما تمكنت من اخراج كتابى هذا على الصورة التى لا أزعم أننى وضحتها كل الوضوح ولكنها صورة تكفى لالقاء ضوء على ما كان يبدو غريباً فى أول الأمر ، ولكن بعد دراسته سيجد القارىء نفسه قريبا منه غير بعيد عنه •

والله ولى التوفيق

المؤلف

د • محمد رشدى حسن

المقدمـة

نشأة المقامات وتطورها التاريخي
حتى عصرنا الحديث

لما كان كل فن من فنون الأدب له جذوره الضاربة في أعماق التاريخ الأدبي ، ولما كان التغيير أو التطور لا يأتي الا على أساس من القديم فاننا لا نجد في نشأة القصة الحديثة (١) التي بدأت بشكل مقامات الا دليلا على هذه الدعوى ، بل اننا لا نرى أن القصة الفصحى الحديثة كان يمكن أن تنشأ الا في ظل هذا التراث القديم من المقامات والقصص الشعبية والنوادر الخ . ولقد نشرت مقامات الحريري ومقامات بديع الزمان قبيل انتعاش فن القصة عند المويلحي ومحمد لطفي جمعة .ولكن المقامة بوصفها فناً كانت حتى من أيام السيوطي معروفة ساهم فيها كثير من الأدباء .

ولكي نعرف تطور هذه النشأة لابد لنا من وقفة قصيرة عند المقامة القديمة تتبين معالمها الأساسية ، وقبل هذه الوقفة يهمنا أن نحدد رأياً في نشأة المقامة متخذين من نصوص الحصري ، والثعالبي ، والحريري ؛ أسسا نستعين بها في تحديد نشأتها .

يقول أبو اسحق ابراهيم الحصري في كتابه « زهر الآداب وثمر الألباب » (٢) متحدثا عن بديع الزمان ومقاماته :

---

(١) The modern Arabic, short story, by Dr. Abdel Aziz Abdel-Meguid, p. 9.

و « فن الأدب » لتوفيق الحكيم الباب الثاني ص ٢٢ مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز ، والنثر الفني في القرن الرابع للدكتور زكي مبارك جزء أول ص ١٩٧ و ص ٢٠٦

(٢) جزء ١ ص ٢٧٣ نشره وحققه الدكتور زكي مبارك .

« وهذا اسم يوافق مسماه ولفظ طابق معناه ، وكلام غض المكاسر ، أنيق الجوهر ، يكاد الهواء يسرقه لطفا ، والهوى يعشقه ظرفا . ولما رأى أبا بكر محمد بن الحسين بن دريد الازدى أغرب بأربعين حديثاً وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره ، واستنتجها من معادن فكره ، وأبداها للأبصار والبصائر ، وأهداها للأفكار والضمائر فى معارض أعجمية ، وألفاظ حوشية ، فجاء أكثر ما أظهر تنبو عن قبوله الطباع ، ولا ترفع له حجبها الأسماع ، وتوسع فيها اذ صرف ألفاظها ومعانيها فى وجوه مختلفة ، وضروب متصرفة ، عارضها بأربعمائة (١) مقامة فى الكدية تذوب ظرفا ، وتقطر حسنا ... »

وظاهر كلام الحصرى يوحى بأن بديع الزمان ليس بالمبتدع للمقامة باطارها المعروفة به ، وانما هو استوحاها واستلهمها من ابن دريد . والانسان اذا عارض شيئا فانه يحاول أن يحاكيه ليأتى بمثله أو بأحسن منه ان استطاع ، ولابد أن يوجد أساس تبنى عليه المعارضة أو المحاكاة. وحين نقارن مقامات الهمذانى بأحاديث (٢) ابن دريد لانجد تشابها بين الموضوعات ، أو حتى فى طريقة العرض ـ قد يقال ان الهمذانى فى مقاماته يستخدم السند كما يستخدمه ابن دريد ـ ومن ثم فلا يستبعد أن يكون الهمذانى قد استوحى من أحاديث ابن دريد مقاماته . ولكن حين نأتى لحقيقة السند نجد أنه كان مدلولا متداولا معروفا منذ العصور الأولى للاسلام ، فليس هو ملكا أو اختراعا لابن دريد أو الهمذانى وانما هو ملك شائع وحق عام . كذلك فان قائلا قد يقول ان بعض موضوعات المقامات التى طرقها الهمذانى ـ مثل وصفه للأسد فى المقامة الأسدية ، أو وصفه للفرس فى المقامة الحمدانية ـ مما طرقها ابن دريد قبله فى

---

(١) لم يوافق الدكتور زكى مبارك فى كتابه « النثر الفنى فى القرن الرابع » على أن مقامات الهمذانى أربعمائة وقال انها خمسون .

(٢) هذه الأحاديث لابن دريد موجودة فى أبواب متفرقة فى الأمالى لأبى على القالى .

أحاديثه الا أن المتأخر أيضا لا يعتبر مقلداً • اذ أن وصف الأنعام كان معروفا عند العرب فلا فضل لسابق على لاحق فيه •

وقد استخدم ابن دريد السجع فى أحاديثه كما استخدمه الهمذانى فى مقاماته ، واستعمال كليهما لهذا الأسلوب المسجوع لا يدل على تقليد الهمذانى لابن دريد ، اذ أن السجع كان هو الطابع السائد فى نثر القرن الرابع الهجرى • وهناك حقيقة أخرى يوضحها لنا الحصرى فى نصه هى أن ابن دريد وحشى الألفاظ غريبها ، على حين نجد الهمذانى أنيق الألفاظ طريفها •

وهناك اختلاف بين أحاديث ابن دريد ومقامات الهمذانى ؛ هذا الاختلاف يتجلى فى أن أحاديث ابن دريد وان كانت مروية الا أنه ليس لها بطل • ومقامات الهمذانى لها راوية وبطل ــ كذلك فان موضوع الهمذانى واحد فى كل مقاماته ألا وهو موضوع الكدية ، ولكن الموضوعات تختلف بين حديث وآخر عند ابن دريد • وكان هدف ابن دريد لغوياً ، بحتاً ، ولكن هدف الهمذانى كان اصلاح المجتمع عن طريق عرض مشكلات مختلف الطبقات وبأسلوب وان كان مزينا بالسجع والمحسنات البديعية الا أنه كان مسليا للغاية ، ولم يظهر فيه أن اللغة كانت هى الهدف الأول والأخير له كما كان يفعل ابن دريد •

كذلك فان الصياغة والبناء فى مقامات الهمذانى أتيا فى اطار مخالف تمام المخالفة لاطار ابن دريد ، وهكذا تتسع هوة الخلاف بين أحاديث ابن دريد ومقامات الهمذانى مما لا يمكن معه ايجاد أى نوع من أنواع المقارنة بينهما •

ولا شك فى اطلاع بديع الزمان الهمذانى على أحاديث ابن دريد ، ولا شك أنه قرأ أيضا ما كتبه الجاحظ (١) عن أهل الكدية ــ ومع أن

(١) ذكر الدكتور شوقى ضيف فى « المقامة » (فنون الأدب العربى ــ الفن القصصى ــ اصدار دار المعارف) ان الجاحظ أثر فى الهمذانى من ناحية الموضوع ؛ وأن ابن دريد أثر فيه من جهة الشكل (انظر ص ٢٠) •

الموضوع الذى تتكلم عنه مقامات الهمذانى مشابه لما كتبه الجاحظ عن أهل الكدية فان تشابه الموضوعين تم عن طريق ليس مرسوما أو مقصودا ؟ فالموضوع مادة من المواد الخام يستطيع كل كاتب أن يتناوله ولا يختلف فيه واحد عن آخر الا بطريقة صياغته له ، وقد ظهر فى مقامات الهمذانى أنه يختلف فى الصياغة لموضوع الكدية عن صياغة الجاحظ له ؟ اذ أن صياغة الجاحظ لم يذكر فيها بطلا أو راوية ولم يستخدم أسلوباً مسجوعاً فى صياغته •

أما الثعالبى فقد ذكر فى « يتيمة الدهر » أن الهمذانى حين وفد الى نيسابور سنة اثنتين وثمانين وثلاثمائة « أملى أربعمائة مقامة (١) نحلها أبا الفتح الاسكندرى فى الكدية وغيرها ، وضمنها ما تشتهى الأنفس وتلذ الأعين من لفظ أنيق قريب المأخذ بعيد المرام » •

فالثعالبى وان لم يذكر صراحة أن بديع الزمان الهمذانى هو منشىء المقامات ، الا أنه أيضا لم يقل ان أحداً من سابقى الهمذانى قد أوحى له بمقاماته ، ولم يشر الى وجود أية صلة بين هذه المقامات وبين أحاديث ابن دريد •

وابن النديم فى الفهرست (٢) لم يشر الى أحاديث ابن دريد مع أنه ذكر كل مؤلفاته ، والذى جمع أحاديث ابن دريد هو أبو على القالى البغدادى فى أماليه (٣) ، والمطلع عليها يجدها متفرقة ضمن أحاديث البدويات (٤) عن أزواجهن ، أو شرح بعض الألفاظ الغريبة (٥) أو نقل

---

(١) يتيمة الدهر للثعالبى جزء ٤ ص ١٦٨
(٢) الفهرست لابن النديم طبعة المطبعة الرحمانية بمصر سنة ١٣٤٨ هـ انظر صفحة ٩١ ـ ٩٢ (أخبار ابن دريد) .
(٣) كتاب الأمالى لأبى على القالى مطبعة دار الكتب بالقاهرة ـ الطبعة الثانية ١٣٤٤ هـ ١٩٢٦ م
(٤) المرجع السابق جزء ١ ص ١٦
(٥) المرجع السابق جزء ١ ص ١٥٢

بعض الحكم على لسان الخليفة (١) ، أو على لسان أعـرابى (٢) ، وذكر بعض الألغاز الشعرية (٣) •

وموضوعات أحاديث ابن دريد ليست شبيهـة بموضـوع مقامات الهمذانى كما يتضح ذلك من المضمون ، ومن اللب الذى يعبر عنه الكلام •

أما الحريرى فهو يذكر صراحة أن بديع الزمان الهمذانى هو الذى ابتدع المقامات ، يقول فى مقدمة مقاماته (٤) : « جرى ببعض أندية الأدب الذى ركدت فى هذا العصر ريحه ، وخبت مصابيحه ، ذكر المقامات التى ابتدعها بديع الزمان ، وعلامة همذان » ـ وكذلك فانه كان للأدب أندية فى أيام الحريرى ، وهذه الأندية اعترفت بأن بديع الزمان الهمذانى هو مبتكر المقامات •

وهناك رأى آخر يقول به بعض الباحثين (٥) ، وهو أن أبا الحسن أحمد بن فارس هو مبتدع فن المقامات ، ولكن هذا الرأى الذى ينتزع من بديع الزمان قصب السبق لم يدعم بما يقويه من النصوص ، وانما اعتمد على تتلمذ بديع الزمان على ابن فارس ، وجعل هذا وحده كافياً لأن يكون لابن فارس دون بديع الزمان حق ابتداع فن المقامات •

ولو اعترفنا بصحة أمثال هذا الدليل لأعطينا حق ابتداع المقامات لبقية الأســاتذة الذين تتلمذ على أيديهـم بديع الزمان فى همذان والـرى ونيسابور •

يبين من هذا كله أن بديع الزمان الهمذانى هو أول من اخترع فن

---

(١) المرجع السابق جزء ١ ص ١٩٤
(٢) المرجع السابق جزء ١ ص ٢١٤
(٣) المرجع السابق جزء ٢ ص ٢٩٨
(٤) مقامات الحريرى « المطبعة الأدبية » سنة ١٩٠٣ ـ بيروت .
(٥) تاريخ آداب اللغة العربيـة لجورجي زيدان جزء ٢ ص ٣٥٧ طبعة ثانية ـ دار الهلال ، وتاريخ الأدب العربى لأحمـد حسن الزيات ـ الطبعة السادسة لجنة التأليف والترجمة والنشر .

المقامة العربية ، وهو الذى أقام لها هيكلها الذي عاشت فيه حوالى ألف سنة من يوم نشأتها .

* * *

والمقامة ــ كما وصلتنا عن بديع الزمان الهمــذانى ومن تلاه ممن تأثروا به وقلدوه ــ نستطيع أن نعرفها بأنها قصة قصيرة تروى خبراً ناميا فى ذاته عن بطل محتال فى لحظة من لحظات حياته ، وليس هذا التعريف جامعاً لكل المقامات التى قلدت مقامات الهمذانى من ناحية الشكل ، وانما هناك مقامات لا يشملها هذا التعريف كما سنرى ، وبخاصــة فى مقامات السيوطى . والمقامة فى الأصل المقام ؛ أى موضع القيام . ثم اتسع المعنى فأصبحت تعنى الندى أو المجلس.وفى القرآن الكريم (١) « أى الفريقين خير مقاما وأحسن ندياً » .

وفى شعر زهير بن أبى سلمى الجاهلى :

وفيهم مقــامات حسـان وجوههم   وأندية ينتابها القــول والفعل

ويقول بعض الباحثين (٢) : « ان أهل القرن الثالث الهجرى كانوا على ما يظهر يعرفون نوعاً من المحاورات الأدبية يسمى المقامات ــ وهذا القول يعتمد على رسالة أنشأها ابن المدبر تسمى « الرسالة العذراء » يقول فيها موصــيا المتأدب : « وانظـر فى كتب المقـامات والخطب ومحاورات العرب » .

وابن قتيبة فى القرن الثالث الهجرى فى كتابه « عيون الأخبار » يتحدث عن مقامات الزهاد عند الخلفاء والملوك ؛ وهى عشر مقامات كل مقامة فيها عبــارة عن كلمة تلقى أمام الخلفـاء الأمويين والعباســيين ، ويستعمل ابن قتيبة كلمة « المقام » للدلالة على مفرد « مقامات » ولايستخدم « مقامة » للدلالة على المفرد .

---

(١) سورة مريم آية ٧٢

(٢) « النثر الفنى فى القرن الرابع » للدكتور زكى مبارك .

ومن نماذج مقامات ابن قتيبة ما قاله (١) على لسان صبالح بن عبد الجليل بين يدى المهدى ... « كان أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم يقولون : « من حجب الله عنه العلم عذبه على الجهل، وأشد منه عذاباً من أقبل اليه العلم وأدبر عنه ، ومن أهدى الله اليه علماً فلم يعمل به فقد رغب عن هدية الله وقصر بها . فاقبل ما أهدى الله اليك من ألسنتنا قبول تحقيق وعمل ، لا قبول سمعة ورياء » ..

وتسير مقامات ابن قتيبة على هـذه الوتيرة الواحدة التى تسود فيها نغمة الوعظ والتحذير والتخويف ، وليس فيها من مقومات المقامة التى ابتدعها الهمذانى شىء فلا راوية ولا بطل ولا سجع ولا حيلة ولا كدية . وظل هذا المعنى سائداً الى أن تطور فى القرن الرابع الهجرى فأصبحت المقامة تدل على الدعوة التى يوجهها المتفون وأهل الكدية الى أهل البر والاحسان ، وأصبحت مقامات بديع الزمان تشمل هذا المعنى وتشمل أيضا معنى التعبير عن آراء المؤلف فى فنون الأدباء . والمعنى الأخير للمقـامة ظهر بوضوح فى مقامتين من مقامات بديع الزمان الهمذانى هما : المقامة القريضية ، والمقامة الجاحظية . فالمقامة الأولى تعبر عن رأى المؤلف فى فن جرير والفرزدق ، والمقامة الثانيـة تعبر عن رأى المـؤلف فى أدب الجاحظ وقلة اهتمامه بالصنعة واحتفاله بالمعنى .

وفى رأيى أن المقامة ، بعد أن وجدنا لها عند بديع الزمان هـذين التعريفين ، أصبحت فعلا تعنى التعبير عن احساس خاص يشعر به الأديب بأسلوب نثرى يختلف اتجاهه على أساس ذوق الكاتب نفسه . فان كان الكاتب أديباً متمكنا أظهر هذا الأسلوب النثرى فى هيئة تسمو بالعاطفـة والعقل معاً ، وان لم ينل الكاتب هذا الحظ من الاجادة أظهر هذا الأسلوب النثرى فى هيئة جافة بعيدة عن الموسيقى .

---

(١) « عيون الأخبار » لابن قتيبة الدينورى المجلد الثانى ص ٣٣٣ مطبعة دار الكتب بالقاهرة .

وبديع الزمان الهمذانى كثيراً ما يحتفل بالبديع وأنواعه ، والزخرف وأنماطه ، والتكلف العجيب ، والتصنيع الغريب ، ولا عجب فى ذلك ولا استغراب ، فالعصر عصر الزينة والاختضاب (١) . والأدب فى هذا العصر كان صورة صادقة للحياة الاجتماعية بما فيها من سعادة ونحس ، وغنى وبؤس ؛ ولهو وجد .

ومما يجذب عواطفنا الى المقامات ما نجده فيها من نثر يكاد يقارب الشعر من ناحية التعبير الجميل عن وقع الوجود على الوجدان بلفظ أنيق يدل على معنى نبيل .

والمقامة الخمرية عند بديع الزمان ترينا الى أى حد بلغ التناقض فى حياة الفرد ؛ فقد ظهر لنا فيها أن امام المسجد كان اماماً أيضا فى الفسق والفجور وادارة الحانات التى تباع فيها المسكرات ، وليس التعبير عن هذا التناقض موجوداً فى المقامة الخمرية فقط بل ان عدداً من المقامات الأخرى تبرز لنا هذا التناقض وتكثر فيها أمثال هذه الأبيات :

فقض العمر تشبيها على الناس وتمويها
أرى الأيام لا تبقى على حال فأحكيها
فيوما شرها فى ويوما شرتى فيها (٢)

ومثل :

ويحك هذا الزمان زور فلا يغرنك الغرور
لا تلتزم حالة ولكن در بالليالى كما تدور (٣)

(١) ظهر الاسلام « أحمد أمين » يقرأ فيه الأدب وتصوير الحياة الاجتماعية .
(٢) مقامات بديع الزمان « محمد عبده » المطبعة الكاثوليكية ـ بيروت المقامة الازاذية .
(٣) المقامة القريضية .

ومثل :

سـاخف زمانـك جـداً ان الزمـان سـخيف (١)

ويقول محمد اسحق المعروف بأبى العنبس الصيمرى فى آخر المقامة الصيمرية من مقامات الهمذانى : « وانما ذكرت هذا ونبهت عليه ليؤخذ الحذر من أبناء الزمن ويترك الثقة بالاخوان الأنذال السفل وبفلان الوران النمام الزراف الذى ينكر حق الأدباء ويستخف بهم ويستعير كتبهم لا يردها عليهم » .

قال الصيمرى هذا الكلام بعد أن حكى قصة غناه وتجمع الاخوان حوله لينفق عليهم ، ثم فقره وانفضاض الاخوان عنه ، ثم غناه مرة أخرى وانتقامه من الاخوان الذين لم يسعفوه وقت حاجته بأن أسكرهم وحلق لهم ذقونهم ، وكان من العار فى هذه الأعصر أن يصبح الرجل حليق الذقن فكأنه حكم على هؤلاء الاخوان الناكرين للمعروف بالحبس حتى تنبت لحاهم مرة أخرى .

وقد كثرت فى هذا القرن الرابع حيل اللصوص التى أبانتها المقامة الرصافية . ومن كل مقامات بديع الزمان الهمذانى يظهر لنا مقدار تعقد الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية تعقيداً مكن لفوارق الطبقات أن تنمو وتزداد ، فكثر الفقر المدقع فى ظل الغنى المفرط ، فوجدت طبقة اللصوص والمكدين والشحاذين مما عبرت عنه هذه المقامات أصدق تعبير ، وهنا تبرز لنا الفائدة العملية للمقامات ، فلولا أن المقامات كانت فعلا تعبر عن روح العصر ما وجدنا فيها هذا التعقيد اللغوى المغرق فى تعقيده ، ولما وجدنا هذا التطريز المبالغ فيه ، وذلك الوشى الذى تكدس من كل ناحية فى ثوب المقامات .

كان العصر عصر القلق وعدم الاستقرار والفتن والحروب والمكائد

---

(١) المقامة الحمدانية .

والاحتيال والتكلف ، فجاءت المقامات صورة صادقة معبرة عن هذا كله ، وأدى الأدب النثرى بجانب الأدب الشعرى رسالته فى الحيـاة • ونحن لا نزعم أن المقامات بلغت القمة فى التعبير والتصوير ، بل نقول فقط انها أول صورة نثرية عبرت عن المجتمع بألوانه فى هذه الأعصر فلم يدانهـا فن نثرى آخر من رسائل أو خطب فى رسم هذه الصورة لحالة العصر ؛ فكانت المقامة هى المرآة للحياة نجد فيها تعقيداً لغـوياً يعبر عن التعقيـد السائد فى المجتمع ، ونجد تكلفا فى الاكثار من المحسنات البديعية عن روح التكلف وعدم الاكتفاء بالمحدود فى حياة السكان ، ونجد السخرية اللاذعة من بين السطور تعبيراً عن الألم الذى ساد طبقات المجتمع من جراء الفوضى التى كانت سـائدة ، وذلك حين تسـلط الأتراك وغـيرهم على العرب ، وكذلك نجد أن النفاق فى حياة بطل المقامات يعبر عن نفاق المجتمع كله حاكمه ومحكومه •

اضلاع المقامة

ومنذ نشأة المقامات فى القرن الرابع الهجرى، والمقامة عبارة عن لوحة لها أربعة أضـلاع لا تستغنى عن واحد منها • أحد هذه الأضلاع يمثل الراوية والبطل معاً والثانى يمثل السجع والمحسنات البديعية ، والثـالث يمثل معالجة المشكلات الطبقية والاقتصادية والفقهية واللغـوية والنحوية والأدبية ، والرابع يمثل الموضوع ، وهذا الضلع الرابع هو الذى يتغير ؛ فمرة يكون الموضوع عن الكدية كما فى مقامات الهمـذانى والحريرى وناصيف اليازجى ، ومرة يكون الموضوع خيالياً كما فى مقامات أحمـد عبد اللطيف البربير وعبد الله فكرى ، ومرة يكون الموضوع وعظياً بحتاً كما فى مقامات الزمخشرى • وقد يكون الموضوع علميا أو جدليا كما فى بعض مقامات السيوطى ؛ فالخصائص الثلاث الأولى ثابتة لا تريم فى حين تتغير الخصيصة الرابعة حسب الأعصر والأزمنة •

فأما عن الخصيصة الأولى التى رافقت المقامة من أول نشأتها ــ وهى

ذكر الراوية والبطل ـ فظلت ملازمة للمقامة من أول نشأتها ؛ فالراوية عند بديع الزمـان هو عيسى بن هشـام ، وعند الحريرى هو الحارث بن همام . وعند السيوطى هو هاشم بن القاسم ، وعند ناصيف اليازجى هو سهيل بن عباد ، وعند أحمد فارس الشادياق هو « الحارث بن هشام » وعند محمد المويلحى هو « عيسى بن هشام » .

والمرجح أن هذا التقليد الذى اتبعه الهمذانى ومن تبعه من المقاميين فى مختلف العصور حين رووا مقاماتهم عن راوية معين جاءهم من السند الذى كان تعنعن به الأحاديث الشريفـة حتى يثبت به صـحيحها من موضوعها .

والملاحظ فى اختيار اسم الراوية أنه خاضع لعامل رنينه فى الأذن الذى يهيىء له أن يكون سهل الحفظ ، ولسهولته قد تسمى المقامات باسمه كما فى حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحى . وقد يلعب الراوية دور البطل كما رأينا ذلك فى بعض المقامات عند بديع الزمان الهمذانى (١) .

وقد يقاسم الراوية البطل بطولته كما رأينا ذلك فى حديث عيسى ابن هشام للمويلحى .

أما البطل فاختيار اسمه خاضع لما خضع له اسم الراوية ؛ فهو فى مقامات الهمذانى أبو الفتـح الاسـكندرى ، وعند الحريرى أبو زيـد السروجى ، وعند اليازجى مأمون بن خزام ، وعند المويلحى هو أحمد باشا المينكلى .

والبطل فى معظم المقامات محتال يمتاز بسرعة بديهته وسعة علمه ويشبه الزئبق فى عدم استقراره فى مكان واحد وعليه تقوم حوادث المقامة.

---

(١) مقامات بديع الزمان : المقامة الغيلانية ـ المقامة المغزليـة ـ المقامة الحلوانية ـ المقامة النهيدية ـ المقامة الصيمرية .

وقد يكون البطل متصوفا كأبي بشر بطل بعض مقامات السيوطي ، والبدوى بطل مقامات أحمد عبد اللطيف البربير •

والخصيصة الثانية هي ملازمة المقامة للسجع والمحسنات البديعية • والحق ان نشأة المقامة في القرن الرابع الهجرى هو الذى طبعها بطابع عصرها ؛ عصر الزينة والاختضاب ، وقد فرضت هذه الحقيقة نفسها على المقامات في مختلف العصور ، ولا تعرف المقامة كمقامة الا بالتزامها للسجع والمحسنات البديعية • وهذا الفهم كان يؤمن به كثير من المقاميين ، وهذا هو أحمد فارس الشدياق كلما تشوق في كتابه السابق الى اصطناع السجع والمحسنات البديعية لجأ الى المقامة التي رسمت في ذهنه بصورتها المسجوعة المملوءة بالمحسنات كما رسمت في ذهن غيره •

وقد جنى هذا التكلف اللفظي على المقامة كثيراً ؛ اذ أنه ضيق حدودها ، كما فعل التزام القافية بالقصيدة العربية ، فلم تتسع لمختلف الأغراض ، ولم تتناول كل الشئون بالبحث والتمحيص • وقد وجدنا أن من تخلى عن هذا التكلف من كتاب المقامات قد استطاع أن ينطلق الى رحاب أوسع كالمويلحي ؛ فهو قد تحرر من السجع بالنسبة لغيره من المقاميين ، فخاض في مجالات أكثر اتساعاً ، وتمكن من عرض آرائه بحرية ووضوح لم يتمكن منها من سبقه من المقاميين الذين تقيدوا وكبلوا أنفسهم بقيود السجع والبديع •

وهذه الخصيصة الثانية مرتبطة بالخصيصة الثالثة الخاصة بمعالجة مشكلات المجتمع الطبقية والاقتصادية والمشكلات النحوية واللغوية والأدبية ؛ فالذى يكبل نفسه بهذه القيود اللفظية أفلت منه زمام العلاج ؛ فبدلا من أن يعالج الداء الاجتماعي يعالج مشكلة اصلاح اللفظ أو وضعه مكان لفظ آخر ، ومن ثم فان علاجه للأدواء المختلفة ليس بنائيا كعلاج هؤلاء الذين يتحررون من هذه القيود ـ ولعل مقامات المويلحي أيضا

بتحررها من القيود قد تمكنت من معالجة مختلف المشكلات معالجة بنائية كما نرى ذلك حينما سنتحدث عنها في صفحات قادمة •

وبالرغم من هذه القيود فان المقامة قد أدت واجبها في علاج كثير من المشكلات التي عاصرت هؤلاء المقاميين ، وقد رأينا كيف أن الهمذاني عبر عن المجتمع الذي كان يعيش فيه ، وليس بشرط أن يكون الكاتب متاليا حتى يدفع المجتمع الى أن يكون مثالياً •

فقد يكتب الكاتب عن الجانب الشرير المظلم ليوضح جانب الحياة الخير المشرق « وبضدها تتميز الأشياء » • وقد آمن المقاميون بهذه الحقيقة ؛ فهم شجعان في مواجهة الواقع لايهابون • وقد أوضح الحريري قيمة المقامة في رده على بعض الجهال حين ذموه لكتابته المقامة ـ وذكر أنه أنشأها للتنبيه لا للتمويه ، فالفائدة العملية كانت واضحة في ذهن كتاب المقامات الذين جعلوا من أنفسهم معلمين وهادين الى صراط مستقيم •

والخصيصة الرابعة أو الضلع الرابع في لوحة المقامات هي موضوع الكدية الذي قد يتغير عند بعض المقاميين ولكنه في المقامات الكلاسيكية ، سواء كانت قديمة كمقامات الهمذاني والحريري أم حديثة كمقامات اليازجي ، يبقى كما هو بدون تغيير • وقد جعلنا هذه الخصيصة خصيصة لازمة للمقامة بالرغم من تنوعها لأنها هي الغالبة على موضوعات المقامة ، بل ان أول مقامات أنشئت قامت أصلا على موضوع الكدية وهذا التنوع في اختيار موضوع المقامة يخضع لعصر الكاتب وذاتيته • فالمقامة ظرف ومناسبة خاصة ، وضح هذا في مقامات الهمذاني والحريري ، وكانت الكدية منتشرة في عصريهما فأخذاها موضوعا لهما وأضفى الأول من ذاتيته على موضوعه ، أما الحريري فكان مقلدا فلم تظهر ذاتيته في موضوعه ، أما الزمخشري فقد اتجه ناحية الموضوعات الوعظية ، وكانت مقامات السيوطي في بعضها تتجه هذا الاتجاه •

ولا نريد أن نطيل في هذه المقدمة في تبيان كل الخصائص ، فلهذا التبيان صفحات قادمة ، ولكنا اكتفينا بذكر الخصائص العامة التي وجدت في معظم المقامات من بدء وجودها الى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي .

* * *

وقد ثار جدل حول علاقة المقامة بالقصة بالمفهوم الحديث لها ، وأن المقامة والقصة يأتلفان ويختلفان ـ يأتلفان اذا قلنا مع القائلين ان القصة مجرد سرد أخبار وحكايات ، ويختلفان حين نعرف القصة التعريف الحديث بأنها « تصوير للحياة تمليه العاطفة ويحلله العلم » (١) والاختلاف بين مفهوم المقامة ومفهوم القصة الحديثة ليس كبيرا كما سنرى .

والقصة بمعناها الاصطلاحي لم تكن معروفة كفن مستقل (٢) بذاته كالشعر والخطابة قبل الاسلام ، وانما كان المضمون هو المعروف والملموس، وقد وردت في القرآن الكريم كلمة القصص . وان هناك سورة كاملة تسمى سورة القصص ، ووردت كلمة القصص في مثل قوله تعالى : (٣) « نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا اليك هذا القرآن وان كنت من قبله لمن الغافلين » .

والقصص ههنا يعني تتبع أثر المحكي عنه ، يوضح هذا قوله تعالى : « اذ قال يوسف لأبيه يا أبت اني رأيت أحد عشر كوكباً والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين » .

وقد فهم بديع الزمان الهمذاني القصة على هذا المعنى القرآني (٤) فقال مستعملا كلمة « القصة » في رسائله : « .....الا أن للقصة تشبيبا

---

(١) ثورة الأدب محمد حسين هيكل .

(٢) The modern Arabic short story.

(٣) سورة يوسف آية ٣ .

(٤) كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان « ابراهيم الأحدب » طبعة ثانية « المطبعة الكاثوليكية ـ بيروت سنة ١٩٢٦ ، ص ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ .

لا تطيب الا به ••• فنبدأ فيها باسم الله عز وجل والصلاة على النبي محمد صلى الله عليه وسلم ذهاباً بالقصة عن أن تكون بتراء ••• نعود للقصة نسوقها وأولها أنا وطئنا خراسان فما اخترنا الانيسابور داراً ••• » فالقصة في هذا النص تعني تتبع الأمر وسرده كذلك •

ولا يعنينا هنا أن نبين الفروق الدقيقة بين القصة والحكاية والرواية ، اذ لا يسمح المجال بذلك •

ويستخدم بديع الزمان كلمة مقامة «فاصبر عليه الى آخر مقامته(١)» والمقامة هنا بمعنى العظة •

أما الحريري فيقول في مقدمة مقاماته : «وأنشأت على ما أعانيه من قريحة جامدة ••• خمسين مقامة تحتوي على جد القول وهزله ••• وملح الأدب ونوادره••• الى ما وشحتها به من الأمثال العربية، واللطائف الأدبية ، والأحاجي النحوية ، والفتاوى اللغوية ، والرسائل المبتكرة ، والخطب المحبرة ، والمواعظ المبكية ، والأضاحيك الملهية ••• »

فالمقامة هنا عند الحريري في القرن السادس الهجري تشتمل على النوادر والفكاهات والعظات ولا يكتفي بهذا بل يقول ان المقامة أيضا تزدان بما فيها من أمثال وشواهد ومآس وملاه ؟ فالمقامة عند كل من هذين المقاميين تحيط من كل معنى للقصة بطرف ، وعندهما « كل مقامة قصة » ولكن « ليست كل قصة مقامة » ؟ فالمقامة أصل والقصة فرع •

وقد خرج علينا الباحثون المعاصرون بتعريفات للمقامات تكاد تتحد كلها :

فهم يقولون (٢) عنها « انها حكايات قصيرة موضوعة على لسان رجل خيالي تنتهي بعبرة أو موعظة أو نكتة ، والمراد بها في الأكثر التفنن

---

(١) مقامات بديع الزمان «محمد عبده» المقامة الوعظية .
(٢) تاريخ آداب اللغة العربية ــ زيدان جـ ٢ ص ٣١٩ .

بالانشاء وتضمينه الأمثال والحكم » ويقولون (١) : « المقامة حكاية قصيرة أنيقة الأسلوب تشتمل على عظة أو ملحة » .

ويقولون (٢) المقامات وهى القصص القصيرة التى يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبية ، أو فلسفية ، أو خطرة وجدانية ، أو لمحة من لمحات الدعابة والمجون .

ويقولون (٣) عن مقامات بديع الزمان انها « نوع من القصص القصيرة تخيل فيها شخصا من المكدين أو المتسولين يطوف من مكان الى مكان يستجدى الناس بفصاحته وبيانه » .

ويقولون (٤) عن مقامات بديع الزمان انها « حكايات قصيرة تدور كل منها حول حيلة يحتالها رجل لكسب شىء من المال عن طريق التكدى صيغت فى أسلوب أدبى » .

ويقولون (٥) عن حوادث المقامات بأنها : « تدور حول مغامرات شخصية معروفة ومميزة بظرفها » وانها (المقامة) « تكوين أدبى جديد ونموذج للقصة القصيرة تحتوى على مغامرات للمكدين » ويقولون (٦) انها : « أعمال قصصية قصد بها سرد حكاية وتصوير أشخاص » .

ويقولون (٧) انها : « تمهيد للكتابة الروائية على صورة أكبر » .

هذه الأقوال الثمانية المتفقة معنى فى تعريف المقامة التى لا تكاد

---

(١) تاريخ الأدب العربى أحمد حسن الزيات ص ٣٩٦ .
(٢) النثر الفنى فى القرن الرابع الهجرى زكى مبارك جـ ١ ص ١٩٧ — ١٩٨ .
(٣) الفن ومذاهبه فى النثر العربى شوقى ضيف ص ٦ .
(٤) ظهر الاسلام أحمد أمين جـ ١ ص ١٤٢ .
(٥) The modern Arabic short story.
(٦) فن الأدب توفيق الحكيم ص ٢٢ .
(٧) الحضارة الاسلامية فى القرن الرابع الهجرى تأليف آدم متز نقله الى العربية الدكتور محمد عبد الهادى أبو ريده ص ٣٤٨ .

تختلف لفظاً تبين لنا أن هؤلاء الباحثين المعاصرين يتفقون على رأى واحد هو أن المقامة بها من خصائص القصة الشىء الكثير •

ويقول بعضهم (١) ان : « محاولة البديع فى مقاماته أول محاولة عرفت فى العربية لكتابة القصة » • ويسمى بديع الزمان بأنه رائد القصة العربية •

وهذه الأقوال كلهـا على صحتها أحـكام عامة يخرج عنهـا وعن نطاقها كثير من المقامات التى لا تمت الى القصـة بسبب قريب أو بعيد ، وذلك لبعدها عن مقومات القصة الحديثة ، فهى ينقصها التعمق فى التحليل والصياغة البناءة والتطور فى سياق الأحداث •

ولكن هناك بعض مقامات بها بذور القصـة الحديثة ، وقد تتبعناها عند بديع الزمان فوجدناها احدى عشرة مقـــامة ، هى : الأســـدية ، والأصفهانية ، والبغدادية ، والموصلية ، والمضيرية ، والحلوانية ، والأرمنية، والصيمرية ، والخمرية ، والمطلبية ، والبشرية •

وقبل أن نتحدث عن هذه المقـامات القصصية يستحب أن نوضح ماذا نعنى بمقومات القصة الحديثة :

القصة الحديثة تقوم على أركان ثلاثة : الموضوع وفكرته وهدفه ، والشخصيات وحوارها ، والعقدة وحلها •

الركن الأول وهو الموضوع يجب أن يكون مناسبا للعصر والبيئة حتى يكتسب الموضوع طابع الانسانية ولا يتقيد بطابع محلى يحصر نطاقه ويضيق حدوده ، ومن الموضـوع ذاته تتولد الفكرة الأساسـية التى قد يصبغها القصاص بصبغته الذاتية • وهنا يلتقى الشاعر والقصاص فى مجال

---

(١) بديع الزمان الهمذانى رائد القصة العربية «الدكتور/مصطفى الشكعة ــ ص ٢٧٩ ؛

الخلق الفني ، ونستطيع أيضا أن نطلق على القصاص لقب الفنان الخالق(١) فليس القصاص مجرد آلة تصوير يسجل بكل أمانة ودقة ما يقع تحت ناظريه ، وانما هو أيضا قادر على أن يضفي على الموضوع من ذاتيته ما يكسبه شيئاً جديداً لم يكن في الموضوع نفسه قبل تسجيله بقلم الفنان، ولن يتمكن القصاص من هذا الابداع الا اذا كانت فكرته الأساسية عن الموضوع واضحة محددة والتحديد لا يتأتى الا بالرغبة في الوصول الى هدف ما ، وحتى يكتسب الموضوع طابع الخلود لابد أن يكون هدف الكاتب انسانياً ساميا . وهكذا ينصهر الموضوع مع الفكرة والهدف لتكوين الأساس الأول في القصة الحديثة .

والركن الثاني ، وهو شخصيات القصة ، ولم أقل شخصية القصة هنا لأنه لا يمكن للقصة أن تكتفي بشخصية واحدة حتى ولو كانت قصة قصيرة ، فالشخصية لا تظهر على الاطلاق الا بالتعامل مع غيرها ، والحوار هو الضوء الذي يوضح الشخصية ولا يشترط أن يملأ الحوار صفحات القصة والا تحولت الى مسرحية ، ولا نستطيع أن نبعد الحوار قاطبة لأن الحوار هو الذي يحيي القصة ويحيلها من موات الى شيء نابض بالحياة والحركة .

والركن الثالث ، وهو العقدة ، والعقدة هي مفتاح جمال القصة وروعتها ، فلولاها ماسميت القصة قصة ـ اذ كانت تسمى خبرا أو حكاية أو سرداً ـ ولابد لهذه العقدة أن تحل ، والكاتب هنا يستخدم ذكاءه فاذا وجد أن الحل قد يتم بالتلميح ليشرك القارىء معه في التذوق والتفكير فهذا أحسن من التصريح بالحل الذي يكشف للقارىء بسهولة عن مقر

---

(١) اقرأ عن فكرة الخلق والفنان الخالق واحترام الرواية القصصية في كتاب : A treatise on the novel, by Robert Liddell.
وبخاصة في الباب الاول An Approach to the criticism of fiction.
الفصل الأول The Dignity of the novel.

المفتاح فلا يتحمس لمعرفة الحل لأن غيره أوصله اليه . والحل بالتلميح يخلق من القارىء قصاصاً آخر يشارك القصاص الأصلى فى عملية الخلق والابتكار .

وحينما نبحث عن الموضوع والفكرة فى المقامة القصصية عند بديع الزمان نجد أنه فى المقامة الأسدية مثلا يتحدث عن موضوع السرقة التى يحترفها بعض فتيان الصحراء ويشارك هذه المقامة فى موضوعها المقامة الأرمنية . والفكرة فى هاتين المقامتين لم تأت اعتباطا ، وانما جاءت بناء على تجربة مر بها بديع الزمان ومر بها معاصروه ، فلصوص الصحراء فى ذلك الوقت كانوا منتشرين ، ومعروف أن المتنبى معاصر الهمذانى قد قتله لصوص الصحراء .

ويتحدث بديع الزمان فى المقامة الأصفهانية عن موضوع اطالة الأئمة فى الصلاة ، فان كثيراً من المحتالين يستغلون فرصة الاطالة هذه لمصلحتهم الذاتية ، ونجد أن عيسى بن هشام فى هذه المقامة قد تركته القافلة المسافرة بسبب اطالة الامام ، ومما زاد الطين بلة أنه لم يستطع الانصراف بعد انتهاء الصلاة بل ان أحد المصلين قام وقال : « من كان منكم يحب الصحابة والجماعة فليعرنى سمعه ساعة » . وهكذا تسمر عيسى بن هشام فى مكانه ولم يستطع الانصراف من المسجد .

ويشارك هذه المقامة فى الموضوع مقامة أخرى من مقامات بديع الزمان هى المقامة الموصلية التى استغل فيها أبو الفتح الاسكندرى فرصة سجود المأمومين به وهرب ومعه عيسى بن هشام بعد أن أعطاه اشارة الهرب المتفق عليها معه . وقد عبر بديع الزمان فى المقامة الأصفهانية تعبيراً صادقا عن استغلال المحتالين لعقول السذج البسطاء ليسلبوهم نقودهم، وذلك حين ادعى أبو الفتح الاسكندرى أنه رأى الرسول عليه السلام فى المنام ، وأنه أملى عليه جواهر الكلام . والاسكندرى على استعداد لمنح هذه الجواهر لمن يجزل له العطاء بكرم وسخاء .

وهكذا تدور موضـوعات الهمذانى حول القرن الرابع الهجرى الذى تعقدت فيه الأمـور تعقداً أدى فى بعض الأحيـان الى التحلل والتفنن فى المتع الدنيوية ، وأدى الى الانصراف عن الدنيا وبهجتها وزينتها ولعبها ولهوها فى أحيان أخرى ، وذلك للتفرغ لحياة أخرى حافلة بالقيم والمثل العليا •

ويتحدث بديع الزمان فى المقامة البغدادية عن الريفى الذى يسافر الى الحضر ويقع فريسة لاحتيال عيسى بن هشام الذى يقلد فى هذه المقامه البطل أبا الفتح الاسكندرى فى احتياله ـ وشبيهة لها فى الظروف والرقة المقامة المضيرية • وان قالب الجد الذى صيغت فيه هذه المقـامة المضـيرية الضاحكة ، وعنصر الحركة المتطورة الى الأمام النابعة من الحوار الدرامى، قد وهبا لهذه المقامة قدرة ممتازة على اضحاك القارىء ، فهى فى كل قراءة جديدة لا تبلى وممعنة فى اثارة الضحك وتسلية القارىء • وكذلك يتوافر فى المقامة الخمرية عنصر التسلية كما توافر فى المقامة البغدادية • وقـد وضحت قيمة الحوار فى هذه المقامات الثلاث وكيف أنه كان قادرا فى المقامة البغدادية على التعبير عن شخصيتى السوادى الساذج وعيسى بن هشام المحتال الجرىء • وفى المقـامة المضيرية لم تكن ثرثرة داعى أبى الفتح الاسكندرى الى مضيرة فى بيته مملة أو مثيرة للسأمة ، مع أنه لم يترك فرصة لضيفه ليبادله الحوار • وفى المقامة الخمرية برزت شخصية أبى الفتح الاسكندرى ذات الوجهين من ثنايا حديثه ، وظهرت شخصية الفتاة التاجرة التى تروج لبضاعتها من ثنايا حديثها أيضا •

والملاحظ فى شخصيات مقامات الهمذانى أنها تكاد تكون متمركزة فى شخصيتين ليس غير : شخصية الراوى ، وشـخصية البطل • وهناك شخصيات ثانوية أيضـا تلعب أدواراً ثانوية وقد ظهرت شخصية الراوى فى كل مقامة ، أما البطل أبو الفتح الاسكندرى فلم يظهر فى كل المقامات فهو قد اختفى فى البغدادية والصيمرية والبشرية •

وبقية المقامات لم يظهر فيهـا الحوار الذى يتخذ الشـكل الحركى المتطور الخاضع لمقتضيات المسرح •

كذلك فان العقدة فى المقامات البديعية ظهرت ولكن بشـــكل غير واضح ، فالمشكلات المعروضة فى المقامات لم يكن هناك جهد فى حبكتها ، وبالتالى لم يكن لها حل ، ومن ثم فان القارىء من السهل عليه أن يحيط علما بنهاية المقامة منذ المقدمة قبل بلوغ الخاتمة وحين يبلغها تستكمل هيئة الصورة فى ذهنه •

فمقامات بديع الزمان لوحات قصصية اذا جاز لنـا أن نطلق هذا التعبير على مقـاماته ـ هذه اللوحات موضـــوعة فى اطار غاية فى التنسيق والابداع ، وكما ننظر الى الصـورة بداخـل الاطار لنستمتع بهـا ككل لا ننسى أيضا أن نستمتع بالاطار نفسه المحيط بهذه الصورة •

فالشكل والمادة يتســاويان فى الأهمية عند النظر الى مقامات بديع الزمان الهمذانى ولا يطغى أحدهما على الآخر •

هذه هى المقامات القصصية عند بديع الزمان الهمذانى ظهرت لنا حين مناقشة الآراء حول الموضوع وفكرته وهدفه ، والشخصيات وحوارها ، والعقدة وحلها ، وبان كيف أن هذه المقامات تسامت فى الصياغة وتعالت فى الأسلوب وأطنبت فى الزخرفة وعبرت عن عصرها تعبيرا ان لم يصل الى القمة فهو على الأقل يعطينا أكمل صورة عن العمر الذى عاش فيه بديع الزمان وتأثره به ومقدار أصالته فى فنه المعبر عن احساسه وشـعوره • وهذا التقاء ثان بين المقامة والقصة ، فالقصة تعبير عن شعور ووجدان ، وقد عبر الهمذانى عن شعوره ووجدانه فى المقامة ـ فكما أن بديع الزمان هو المبتدع لفن المقامات فهو الواضع لأســاس الاقصـــوصة فى صرح الأدب القصصى ـ ولكن بعض الباحثين (١) قال ان القصة لا شىء فى مقامات بديع الزمان الهمذانى ، وان الأسلوب هو كل شىء •

---

(١) A literary history of Arabs, by Reynold A. Nicholson, p. 329.

وهذا رأى ظهر أنه قائل ، فقد تبين لنا فعلا أن الهمذانى له مقامات ذات صبغة قصصية .

وفى القرنين الثالث والرابع الهجريين على الأرجح عرفت ألف ليلة وليلة ، وقد عاشت هذه المجموعة من القصص العالمى الى يومنا هذا ترضى العواطف ؛ وقد أشار بعض الباحثين (١) الى أن القرن الثامن الميلادى ظهرت فيه الترجمة عن الهزار افسان والقرن العاشر أو الحادى عشر للمجموعة البغدادية وأوائل دولة المماليك للمجموعة المصرية . وقد جعل ابن النديم (٢) كتاب الهزار افسان من الخرافات ، وقال ان معناه ألف خرافة ، ووصفه بأنه كتاب غث بارد الحديث وقال أيضا : « ممن يعمل الأسمار والخرافات على ألسنة الناس والطير والبهائم جماعة منهم عبد الله ابن المقفع وسهل بن هارون وعلى بن داود كاتب زبيدة وغيرهم . وفضلا على هذه القصص المترجمة كانت هناك قصص غير مترجمة ، ومما يدل على ذلك ما حكاه شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويرى فى كتابه «نهاية الارب فى فنون الأدب » كان (٣) عبد الملك بن مروان يجلس يومين فى الأسبوع جلوسا عاما للناس . فبينما هو جالس فى مستشرف له وقد أدخلت عليه القصص ؛ اذ وقعت فى يده قصة غير مترجمة ــ فكأن ما قبل القرن الثالث الهجرى أو بمعنى أصح فى أيام الدولة الأموية عرفت فيه القصص المترجمة وغير المترجمة كما عرفت الأمثال (٤) كذلك قبل الاسلام وبعده .

فكأن التراث القديم الذى وصل الى المقامة العربية فى القرن الرابع

---

(١) ألف ليلة وليلة ص ١٢ الدكتورة سهير القلماوى مطبعة دار المعارف ومكتبتها .

(٢) الفهرست لابن النديم ص ٤٢٢ ــ ٤٢٣ .

(٣) نهاية الأرب فى فنون الأدب للنويرى مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ص ١٣٤٢ هـ ١٩٢٤ م السفر الثانى ص ١٦٠ .

(٤) نهاية الأرب السفر الثالث من ص ٦ الى ص ٥٧ .

الهجرى لم يكن قصصا قرآنيا وغير قرآني فحسب ، ولكن كان أيضـا أمثالا ونوادر وأحاجى وألغازا .

وقد التقى كل هذا التراث القديم فى المقامة العربية ولكن بصورة أخرى بخلاف صورة الأصل ؟ لأن الصورة التى وجدت عليها المقـامة العربية وضعت فى اطار مستحدث لم يشـبهه اطار قبله وقد تكلمنا فى صفحات سابقة عن الأضلاع الأربعة التى لا تستغنى عنها المقامة .

وقد بدأ فن المقامة يظهر بصـورته المعروفة على يد بديع الزمان الهمـذانى ، وقد أشـــار مستشرق ـ وهو البـارون سـلفسر دو ساسى Baron S. de Sacy ـ الى مقـــامات الهمذانى والى مقـامات الحريرى ، وقد فضل المقامات البديعية على المقامات الحريرية حينما شرح الأخيرة . يقول فى مقـدمة شرحه المذكور نقـلا عن « تخليص الابريز » لرفاعة الطهطاوى : (١) « وان المقامات البديعية تفضل المقامات الحريرية » .وقد أنشأ الحريرى مقاماته فى أوائل القرن السادس الهجرى .

وبديع الزمان الهمذانى قدير على التعبير فى مقاماته كما هو قدير على التأثير . وهو فى عمله الانسانى البارع هذا يدعو الى الأهداف الجميلة التى تحبب الينا الحياة وهو يتحد مع الجاحظ امام الأدب فى القرن الثالث الهجرى فى روح النكتة البارعة المنثورة هنا وهناك . وقد ذكرنا فيما سبق بعض مقامات الهمذانى ذات الصبغة الفكاهية .

أما الحريرى الذى ظهرت مقاماته فى القرن السادس الهجرى فقد أغرق أسلوب مقاماته فى الزخرفة والبهرجة والسحر والشعوذة بالقياس الى أسلوب مقامات الهمذانى ، وهـذا راجع بطبيعة الحال الى الاختلاف بين عصر وعصر ؟ ففى القرن السادس الهجرى الذى عاش فيه الحريرى تعقدت الحياة الاجتماعية أكثر مما كانت عليه فى القرن الرابع الهجرى .

---

(١) تخليص الابريز لرفاعة الطهطاوى ص ٦٦ .

وللحريرى مقـامة تسمى « المقامة (١) الســاسانية » ، ينصح فيها أبو زيد السروجى بطل مقـــاماته ابنه بألا يتـولى الامارات أو أعمـال الخراج ، وألا يكون تاجراً أو مالكا للضياع أو صانعا ، وذلك لأن تولى الامارات أو أعمال الخراج لم يكن سبيله ميسرا، بل كان أوله غرما وآخره ذلا ، وكذلك لم تكن التجارة ميسرة ، والزراعة لم تكن مأمونة ، والصناعة لم تكن مربحة ، ونصحه بأن يكون مكديا كأبيه •

وكان النفاق سائدا فى عصر الحريرى ، وكان الاضطراب عاما ، فلم يأمن أحد على نفسه ، ولم يرتح انسان فى عمله •

وان الألفاظ التى اسـتخدمت فى مقـامات الهمذانى والحريرى بما فيها من شـعوذة وسحر أخاذ ليست الا صورة للمجتمع الذى سادت فيه الشعوذة الاجتماعية والركود الاقتصادى وحوادث القتل والتدمير ، فتعسر الحصول على الرزق ، ولم تكن الامارة والتجارة والزراعة والصناعة وسائل مفيدة للحصـول على لقمة العيش ، فلجأ بعض الناس الى الكدية وظهر الساسانيون الذين شرعوا أجنحة الاحتيال للحصول على الرزق من كل مكان يحطون عليه من غير ما تعرض للهلكة والدمار وكان لهم اصطلاحهم الخاص الذى يستعملونه ويسمى « مناكاة بنى ساسان » •

وموضوع المقامات العام ، وهو الكدية ، يكاد يكون سلسلة متصلة الحلقات لحياة زعيم المكدين فى مقامات الهمذانى وهو أبو الفتح الاسكندرى، وزعيمهم فى مقامات الحريرى وهو أبو زيد السروجى •

فموضـوع المقامات واحد عند الهمذانى والحريرى والخلاف بينهما يتبدى فى الاستعمال اللفظى للكلمات ؛ فالهمذانى أقل اغراقا من الحريرى فى هذه البهرجة اللفظية وتلك الشعوذة الكلامية يدل على مقدار ما أغرق فيه الحريرى من تلك البهرجة وهذه الشعوذة ما ورد فى المقامة المراغية(٢)

---

(١) مقامات الحريرى (المقامة التاسعة والأربعون ص ٣٩٧ ، ٣٩٨)
(٢) مقامات الحريرى « المقامة السادسة ص ٣٨ » .

حين أملى أبو زيد السروجي بطل مقاماته رسالة احدى كلماتها معجمة والأخرى مهملة •

وورد في المقامة المغربية (١) من العبارات التى تقرأ طرداً وردا ، أى لا يغيرها عكس حروفها مثل « لم أخامل » ومثل (كبر وجاء أجر ربك) ومثل (لذ بكل مؤمل اذا لم وملك بذل) •

وهكذا نجد مقامات الحريرى تكتظ بهذه الألاعيب اللفظية التى تذهب ببراعة الاستدلال وقوة التعمق فى الموضوع ، هذا وان كانت مقامات بديع الزمان الهمذانى لا تذهب هذا المذهب فى التصنع الا أنها لا تخلو من كثير من أمثال هذه الزخرفة اللفظية ، ولكن مما لا يضيع معه الرواء ولا يذهب معه البهاء •

هذا وان التطور القصصى فى مقامات الحريرى لا يأخذ شكلا تقدميا بالنسبة لمقامات الهمذانى ، فموضوع مقامات الحريرى هو الكدية كما فى مقامات الهمذانى ، وشخصيتا البطل والراوى عند كل واحد منهما واضحتان لا اختلاف الا فى الأسماء • أما العقدة فى مقامات الحريرى فمعدومة ، وهناك مقامات عند الحريرى تكاد تكون نسخة طبق الأصل من مقامات الهمذانى ، منها المقامة السنجارية (٢) التى تشبه المقامة المضيرية عند الهمذانى ، هذا وان كان موضوع المقامة واحدا عند كليهما الا أن تناول كل منهما له كان يختلف عن الآخر ــ فالهمذانى أظهر براعة كانت كامنة فى روحه ممتزجة برقة متناهية وفكاهة ساحرة ومفارقة سليمة ، على حين كان الحريرى موجها اهتمامه كله للفظ لا للحبكة والبناء • وكان الحريرى موفقا حين قال فى مقدمة مقاماته : « البديع رحمه الله سباق غايات ، وصاحب آيات ، والمتصدى بعده لانشاء مقامة ولو أوتى بلاغة قدامة ، لا يغترف الا من فضالته ، ولا يسرى ذلك المسرى الا بدلالته(٣)» •

---

(١) مقامات الحريرى « المقامة السادسة عشرة ص ١٠٩ » •

(٢) مقامات الحريرى (المقامة الثامنة عشرة ص ١٢٢ •

(٣) مقامات الحريرى ص ٦ •

وقد عاب بعض الجهلاء على الحريرى نسجه للمقامات فقال (١) مدافعا عن نفسه وعن المقامات « على أنى وان أغمض لى الفطن المتغابى ، ونضح عنى المحب المحابى ، لا أكاد أخلص من غمز جاهل ، أو ذى غمر متجاهل ، يضع منى لهذا الوضع ، ويندد بأنه من مناهى الشرع ، ومن نقد الأشياء بعين المعقول ، وأنعم النظر فى مبانى الأصول ، ونظم هذه المقامات فى سلك الافادات ، وسلكها مسلك الموضوعات عن العجماوات والجمادات ، ولم يسمع بمن نبا سمعه عن تلك الحكايات أو أثم رواتها فى وقت من الأوقات ، ثم اذا كانت الأعمال بالنيات ، وبها انعقاد العقود الدينيات ، فأى حرج على من أنشأ ملحا للتنبيه ، لا للتمويه ، ونحى بها منحى التهذيب لا الأكاذيب • وهل هو فى ذلك الا بمنزلة من انتدب لتعليم ، أو هدى الى صراط مستقيم » •

فهدف الحريرى واضح من النص السابق حين أنشأ مقاماته ؛ فهى مقامات وعظية تهذيبية تعليمية دينية ، وتدور حول موضوع الكدية • فالجانب الأخلاقى (٢) يأخذ الجانب الأكبر فى موضوعات المقامات التى صاغها هذه الصياغة الفنية للكشف عن جوانب الحياة الاجتماعية السائدة فى عصره •

ويرجع ضعف مقامات الحريرى اذا قيست الى مقامات الهمذانى لعدة عوامل أهمها :

أولا : الحريرى مقلد للهمذانى المبتكر ــ والمبتدع أقوى غالبا من المقلد له ، وذلك لأن المبتدع يملك زمام المبادأة النابعة من ذاته • فاذا كان أيضا متملكا لناصية اللغة جمع الى الابتكار والخلق قوة الصياغة ومتانة العبارة •

---

(١) مقامات الحريرى ص ٧

(٢) A literary kistory of the Arabs, by Raynold A. Nicholson, p. 330.

ثانيا : بديع الزمان نابغة ، ونبوغه هذا أدى الى تلقيبه بلقب بديع الزمان ، وهذا اللقب لم يمنح لأحد غيره من معاصريه ، أو ممن آتوا بعده ، ولم تكن هذه الهمة ممتازة عند الحريرى كما كانت عند بديع الزمان ٠

ثالثا : الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية فى القرن الرابع الهجرى الذى عاش فيه البديع هيأت له الجو لخلق مقاماته ٠

وحتى ترتبط المقامات من نشأتها الأولى فى سلسلة متصلة وبعد الكلام عن مقامات الهمذانى والحريرى بترتيبهما الزمنى يستحسن السير مع هذه السلسلة لمعرفة كل حلقات المقامات ٠

فقد ظهرت مقامات الزمخشرى بعد مقامات الحريرى فى القرن السادس الهجرى ، وقد نال أبو القاسم الزمخشرى شهرة لتفسيره العظيم للقرآن الكريم « الكشاف » وله أيضا مقدمة الأدب (١) ٠

ومقاماته (٢) عددها خمسون مقامة هى على التوالى « المراشد والتقوى والرضوان والارعواء الخ وموضوعاته تتجه كلها هذا الاتجاه الوعظى الروحى الهدف منها زجر النفس الأمارة بالسوء حتى تتحول الى نفس لوامة تلوم نفسها على الخطأ اذ أوقعت فيه ، ومن ثم ترتقى هذه النفس اللوامة فتصير نفسا مطمئنة وهى التى خاطبها رب العزة بقوله : « ياأيتها النفس المطمئنة ارجعى الى ربك راضية مرضية فادخلى فى عبادى وادخلى جنتى » (٣) ٠

وقد جرد الزمخشرى من نفسه شخصا يخاطبه فى مقدمة (٤) مقاماته : « تحققت أحسن الله توفيقك رغبتك فى ازدياد العلم وحرصك على ارتياد الحكمة ٠٠٠ لما أنت متسم به من حيازة منقبتين ، وهما : ايثار الجد

(١) كنوز الأجداد محمد كرد على ص ٢٩١ ٠
(٢) مقامات الزمخشرى « المطبعة العباسية » الطبعة الأولى ٠
(٣) سورة الفجر آيات ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ٠
(٤) مقامات الزمخشرى ص ٣ ٠

على الهزل ، والتهالك على الكلم الجزل . وأنا أقدم قبل الخوض فى ذلك تنبيهك على ألا تطالع هذه النصائح الا ملقيا فكرك الى معانيها ... وأن تربأ بها عن أولئك الذين يحسنون ولا يحسنون لتكون من العمال يقول عيسى عليه السلام : « لا تطرحوا الدر تحت أرجل الخنازير » .

فليس عنده فى مقاماته راوية أو بطل انما مقاماته حديث من جانب واحد ؛ فهو يخاطب نفسه ونفسه لا ترد عليه ايمانا منها بأحقية كلامه . والحقيقة أن كل جملة من جملة عبارة عن حكمة نفيسة « يا أبا القاسم (١) العمر قصير ، والى الله المصير ، فما هذا التقصير ؟ » « انضرام الغضب أشد من ضرام اللهب (٢) » .

والزمخشرى فى وعظه وارشاده يرجع بنا الى القرن الثالث الهجرى فيذكرنا بالمقامات التى ذكرها ابن قتيبة (٣) فى كتابه « عيون الأخبار » وهى أيضا مملوءة بالوعظ والارشاد والتحذير . فالارتباط بين الزمخشرى وابن قتيبة أشد من ارتباطه بالهمذانى أو الحريرى اللذين لم يتجها اتجاها مباشرا الى العظة كما اتجه ابن قتيبة على ألسنة الزهاد ، والزمخشرى على لسانه يخاطب شخصا جرده من نفسه .

ومن بعد الزمخشرى ظل سيل المقامات يتدفق لا يكاد يمر قرن دون ظهور صاحب مقامات جديدة معروف يترك لنا فى هذا الفن أثرا قويا ، ففى القرن السادس الهجرى ظهرت المقامات الصوفية « تأليف شهاب الدين السهروردى » (توفى سنة ٥٨٧ هـ) والمقامات المسيحية لأبى العباس يحيى بن سعيد بن مارى النصرانى البصرى الطبيب (توفى سنة ٥٨٩ هـ) وفى القرن السابع ظهرت مقامات ابن الجوزى المتوفى (سنة ٦٨٨هـ) . وفى سنة ٧٠٠ هـ ظهرت مقامات ابن المعظم وقد عارض فيها مقامات

---

(١) مقامات الزمخشرى ـ مقامة التقوى

(٢) مقامات الزمخشرى ـ مقامة التماسك .

(٣) اقرأ ص ١٥ الرسالة .

الحريرى ، ثم ظهرت فى القرن الثامن الهجرى مقامات ابن الوردى (توفى سنة ٧٤٩ هـ) وفى القرن التاسع الهجرى ظهرت مقامات السيوطى (توفى سنة ٩١١ هـ) ومقاماته عبارة عن دائرة معارف دينية ودنيوية • يبحث فيها عن كل ما يعن بخاطره عبرة للانسان ، وفى القرن الثانى عشر الهجرى ظهرت مقامات القواس (توفى سنة ١٢٠٤ هـ) وفى القرن الثالث عشر الهجرى مقامات البربير (توفى سنة ٩١١ م) •

ومن تتلمذ على البربير الشيخ محمد الحنفى المعروف بالمهدى (توفى سنة ١٨١٥) وله كتاب « روايات » (١) على شكل ألف ليلة وليلة دعاه « تحفة المستيقظ العانس فى نزهة المستنيم والناعس » و «مقامات المارستان» وهى المجموعة الثانية المكملة للكتاب الأول • وتشكل مقامات السيوطى والقواس والبربير تمهيدات للمقامة الحديثة التى ينشئها الشيخ المهدى • والأصل العربى لكتاب الشيخ المهدى مفقود ولم تبق الا الترجمة الفرنسية قام بها عالم من علماء الحملة الفرنسية على مصر سنة ٧٩٨ م هو J. J. Marcel تحت عنوان Contes du Cheikh el Mahdy أقاصيص الشيخ المهدى •

ثم ظهرت المقامات الحديثة عند العطار فى مقامته وعند الشيخ ناصيف اليازجى فى « مجمع البحرين » وأحمد فارس الشدياق فى « الساق على الساق فيما هو الفارياق » وعبد الله فكرى فى « المقامة الفكرية السنية فى المملكة الباطنية » وحديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحى • وهناك « وقائع تليماك » التى ترجمها رفاعة الطهطاوى عن الفرنسية « والأمانى والمنة » التى ترجمها محمد عثمان جلال عن الفرنسية أيضا ـ وسنرى أثر المقامة فيهما من الناحية الأسلوبية •

وكذلك سنرى تأثير المقامة عند على مبارك فى كتابه « علم الدين » ،

---

(١) الآداب العربية فى القرن التاسع عشر لويس شيخو « المطبعة الكاثوليكية ببيروت سنة ١٩٢٤ ـ طبعة ثانية ـ

أما عند أحمد شوقى وعائشة التيمورية فسنرى فى قصصهما تأثيرات المقامة وغيرها فيما كتباه من قصص ، وننتقل نقلة أخرى الى حيث نهاية تطور المقامة ، فنجد القصة القصيرة عند محمد لطفى جمعة وعند محمد تيمور .

وسنلاحظ بعد هذا الحصر أن المقامات والقصص الحديثة التى أرخناها منذ المهدى حتى محمد تيمور تسير فى اتجاهات ثلاثة : الاتجاه الأول ، وهو الاتجاه الكلاسيكى القديم ، يظهر بوضوح عند المهدى وحسن العطار وناصيف اليازجى وأحمد فارس الشادياق ومحمد المويلحى . والاتجاه الثانى ، وهو الاتجاه المطعم بالأدب الأجنبى ، ويظهر عند الطهطاوى فى (وقائع تليماك) وعبد الله فكرى ومحمد عثمان جلال . والاتجاه الثالث وهو الذى يتجه نحو التأليف والابتداع مع التأثر بالتيار القديم والتيار الغربى الحديث ويتمثل هذا فى انتاج على مبارك وعائشة التيمورية وأحمد شوقى ومحمد لطفى جمعة ومحمد تيمور . وليست هناك خطوط فاصلة دقيقة بين هذه الاتجاهات الثلاثة ، فنحن نعتمد فى هذا التخطيط على أساس اتجاه الكاتب الغالب عليه ، فمثلا محمد المويلحى نجده فى حديثه ينحو نحو المقامة وهو مع ذلك يتأثر بالأدب الغربى الحديث فى النقد والبناء ، فمع أى اتجاه يتجه ؟ يتجه مع الاتجاه الغالب عليه ـ وهو اتجاه المقامة . وهكذا دواليك مع كل كاتب من هؤلاء الكتاب .

الفصل الأول

ممهدات للمقامة الحديثة :

١ ـ مقامات السيوطى .

٢ ـ مقامات الفراس .

٣ ـ مقامات البربير .

ان مقامات السيوطى التى أخرجها فى آخر القرن التاسع الهجرى من أوليات المقامات الحديثة ، وهى الحلقة التى نحب أن نبدأ بها دراسة المقامة فى بدء تطورها نحو القصة ، وقد جدد السيوطى فى مقاماته وحولها من أدب تزينه صبغة قصصية وجدناه عند الهمذانى والحريرى الى أدب ممزوج بعلم ليس فيه من روح القصة قليل أو كثير . وكانت اللغة عند الهمذانى والحريرى مطواعة معبرة عن عصرها تعبيرا واقعياً صادقا ، على حين أضفى عصر السيوطى على لغته جمودا لم تكن معه قادرة على التعبير .

ثم بعد السيوطى بثلاثة قرون نجد مقامات القواس « رياض الأزهار ونسيم الأسحار » ، وبعدها مقامات أحمد عبد اللطيف البربير الذى نعتبره حلقة الاتصال بين المقاميين السابقين والمقاميين المحدثين ، وهؤلاء المقاميون الثلاثة : السيوطى ـ القواس ـ البربير ، اعتبرناهم ـ وليس فى اعتبارنا الوحدة الزمنية ـ ممهدين للمقامة الحديثة فى القرن التاسع عشر ، تلك المقامة التى أفضت الى القصة القصيرة والرواية الطويلة وذلك لتشابه فى الخصائص الموضوعية والأسلوبية بين أوائل المقامات الحديثة عند حسن العطار مثلا وبين هذه المقامات .

وليس معنى ذلك أن الصلة مقطوعة بين المقامات الأولى ومقامات التمهيد والمقامات الحديثه ، كلا ، فان لكل شىء أصلا وجوهرا ، ولكن قد تنشأ من الفروع الأصول الجديدة ، وقد ذكرنا فى المقدمة الخصائص الأربع التى تختص بها المقامة ، هذه الخصائص موجودة بجوهوها فى الممهدات والمقامات الحديثة . ولكن قد يتفرع من هذه الخصائص الأصيلة أصول

جديدة تمت الى القديم بالصلة ولاتختلف عنها الا في التفصيلات المتشعبة التى قد يبين للباحث حين يتتبعها أنها جديدة ـ ولكن حين ينعم النظـر ويدقق الفحص يجد أن دائرة المقامات واحدة لا تبدأ من أى نقطة فيها الا وتصل اليها مرة أخرى بعد دورة كاملة .

وقد يبدو أيضا من هذا التشابه أن دراسة وحدة كاملة واحدة من المقامات تغنى عن دراسة الوحدات المقامية الأخرى ، وهذا رأى قائل وذلك لأن دراسة شيء لا تغنى عن دراسة شيء آخر حتى ولو كان متحدا معه في الخصائص ، وذلك لأن كل وحدة قد تكمل الوحدة الأخرى اجمالا وقد تخالفها تفصـــيلا . والعبرة بالاجمـال الذى تستخلص منه العبرة والنتيجة .

***

مقامات السيوطى وجدت متفرقة ، فبعضها مطبوع ؛ والبعض الآخر ما زال مخطوطا بدار الكتب .

أما مقامات السيوطى المخطوطة فهى : « المقامة المصرية (١) ، ومقامة الاستنصار بالواحد القهار ، ومقامة التحفة المكية » . « والمقامة اللؤلؤية ، والمقامة الأسيوطية (٢) ، والمقامة الجيزية ، والمقامة الغالية » . « ومقامة الكاوى في الرد على السخاوى » (٣) .

وأما المقامات المطبوعة فهى : « مقـامة النساء أو رشف الزلال من السحر الحلال » ـ (٤) « والمسكية ، والوردية ، والتفاحية ، والزمردية ،

---

(١) هذه المقامات الثلاث المخطوطة موجودة بدار الكتب بالقاهـــرة مع مقامات ابن الجوزى تحت « خانة » فن الأدب رقم ٣٠٥٨٤ ـ ١٤٢٩ خصوصية .

(٢) هذه المقامات الأربع المخطوطة موجودة بدار الكتب بالقاهـرة مع مجموعة أخرى من مؤلفات السيوطى وتحت رقم ٣٢ مجاميع .

(٣) مخطوطة وموجودة بدار الكتب منفردة تحت رقم ١٥١٠ .

(٤) هذه المقامة مطبوعة فى كتيب (عدد صفحاته ثلاثة وثلاثون) من الحجم الصغير وليس فيه ذكر لاسم المطبعة أو لاسم ملتزم طبعها ، وهـــذا الكتيب نسخة وحيدة بدار الكتب فى الصفحة الأولى منه مشترى من تركة الشيخ أحمد البرتلى فى ٢٧ فبراير سنة ٧٦ .

والياقوتية ، ومقـامة الحمى (١) ، والمقـامة النيلية ، ومقـامة الروضـة ، والطاعونية ، والولدية ، والسندسية » •

والموضوعات التى طرقها السيوطى فى مقاماته موضوعات جدلية ، وفقهية ، ونحوية ، وطبية ، وشعبية ، ونسائية ؛ وليست بينها حدود فاصلة فقد تكون المقامة مثلا وعظية وفقهية ، فتحديد موضوع المقامة اذن راجع الى الطابع الغالب عليها قبل كل شىء • وقد اختفت الكدية من الموضوع الأول عند الهمذانى والحريرى فى مقامات السـيوطى ، فلم نجـد هـذا الموضوع فى مقاماته على الاطلاق ، ويدل هذا على أن المقامات كانت ديوان العرب الجديد يقرأ المرء فيه حياتهم • فكانت الحياة فى أيام المقامات الأولى متصلة بموضوعها اتصالا وثيقا ، لأن موضوعها من صميم المجتمع • وكذلك مقامات السيوطى لم تجد الكدية واضحة على الاطلاق ، وذلك لأنها لم تكن تأخذ حيزاً ظاهراً فى المجتمع العربى حينئذ ، ويدل دلالة أخرى على أن السيوطى لم يكن مقلداً لسابقيه • ومع أنه كان قريبا نسبيا من الهمـذانى والحريرى فان ناصيف اليازجى من كتاب المقامات فى القرن التاسع عشر وهو بعيد زمنيا عن الهمذانى والحريرى لا نستدل من مقـاماته على حالة عصره ، وذلك لأنه كان صورة طبق الأصل من الهمذانى والحريرى حين أخذ موضوعهما موضوعا له فكان تقليده المطابق هذا سببا من الأسباب التى أدت الى موت المقامة العربية فى صورتها البديعية الحريرية موتا لم تبعث بعده من جديد •

فى كل عصر من عصور الاسلام وجد فريق من الجدليين الذين يدافعون عنه ككل ضد طوائف الملحدين والزنادقة ــ ووجد الذين يدافعون عنه فى فرع من فروعه كما رأينـا ذلك عند الخوارج والشيعة والمعتزلة والمرجئـة وغيرهم من الفرق التى كانت تدين بالاســـلام وفرعت منـه

---

(١) هذه المقامات الاثنتا عشرة مطبوعة فى كتاب واحد .

فروعا دينية وسياسية أخذت تدافع عنها ضد من يعارضها • وفى القرن التاسع الهجرى الذى نشأ فيه السيوطى حدث جدل ، ولكنه من نوع جديد نستطيع أن نطلق عليه اسم الجدل الصحفى الذى يدافع فيه كاتبه عن فكرة معينة له أو يهاجم خصما من خصومه • هذا الجدل الصحفى وجدناه فى مقامات السيوطى الذى هاجم معارضيه من العلماء ممثلين فى السخاوى ـ وهو أحد العلماء والمؤرخين المعاصرين للسيوطى ـ وهاجم كذلك العوام الذين كانوا كالقطيع يجرون وراء كل ناعق وأرادوا أن يجبروه على اصدار فتاوى على غير ارادته •

هذا الجدل الذى رأيناه واضحا فى بعض مقامات السيوطى شبيه بالمقالة الصحفية الحديثة التى يدبجها المحرر داعيا لرأيه مفندا لرأى غيره • وفى المقامة السندسية والمقامة اللؤلؤية ومقامة الكاوى فى الرد على السخاوى ومقامة الاستنصار بالواحد القهار نجد أن هذا الجدل هو الصبغة الغالبة على هذه المقامات الأربع للسيوطى •

ففى المقامة السندسية (١) نجد أن السيوطى يثبت بالحجج الدينية والعقلية ترجيح الرأى القائل بغفران الله تعالى لأهل الفترة (٢) ـ وهو يقول فى خاتمة هذه المقامة : « وقد أنشأت هذه المقامة وسميتها المقامة السندسية ، وخدمت بها النسبة الشريفة المصطفوية الطاهرة القدسية » • وفى ثناياها يعيب على السخاوى أحد أئمة عصره عدم اقتناعه بآرائه حول أهل الفترة لأن الأخير يقول بعذابهم فى حين يقول السيوطى بغفران الله تعالى لهم ـ يقول السيوطى مبينا اقتناعه التام برأيه وعدم خضوعه لارهاب

---

(١) مقامات السيوطى ص ٨٤ مطبعة الجوائب ـ قسطنطينية سنة ١٢٩٨ هـ .

(٢) وهم أجيال من الناس عاشوا بين أزمنة الرسل كالاعراب الذين لم يرسل اليهم عيسى عليه السلام ولم يلحقوا الرسول محمدا عليه السلام •

غيره له » وان رام بزعمه هذا أن أرجع عما اخترته فلو قطعت اربا اربا ما رجعت ـ ولم أقصد سوى أن أريد الا الاصلاح ما استطعت » •

ويعيب السيوطى على السخاوى قلة علمه وأخذه الأمور أخذاً سطحيا لا تعمق فيه ويذكره بأنه أكثر علما منه وسيغرق السخاوى ان حاول أن يعترض طريقه ويقول له :

قل للسخاوى ان تعروك مشكلة
علمى كبحر من الأمواج ملتطم

ويقول له أيضا :

لا تحسب المجد تمرا أنت آكله
لن تبلغ المجد حتى تلعق الصبرا

ويذكر السيوطى السخاوى بأن الأخير لم يعترف برؤية الأنبياء فى اليقظة برغم أن السيوطى أفتى بامكانها « أنسى مابدا منه من برهة فى مسألة رؤية الأنبياء يقظة وما أنكره على من افتائى بامكانها كما نص عليه الأئمة والحفظة فبادر بقوله ان ذلك مستحيل وأخذ يغير فى الوجه الجميل ويفرح بكثرة القال والقيل •

والسيوطى فى حججه ومناقشته وجدله يستشهد بأقوال ابن جرير الطبرى والجوهرى والشافعى حتى لايحاول خصمه أن يذل منه ما دام سنده قول هذا السلف الصالح ، وهو عنيف جد العنف يستعمل قوارص الكلمة فى رمى خصمه فكأن الموضوع ليس جدلا علميا يحاول فيه كل من الطرفين الوصول الى الحقيقة ، ولكنه تحول الى نزاع شخصى لا يثبت فيه السيوطى صحة رأية أو فتواه بالمنطق الهادىء فحسب ولكنه يلجأ أيضا الى المبالغات فى اثبات تفوقه كما رأينا من المقتطفات التى ذكرناها من هذه المقامة السندسية ، وكما سنرى حينما نناقش بقية المقامات الجدلية •

ويتابع السيوطى جدله فى المقامة اللؤلؤية ولكنه جدل موجه الى الجموع الشعبية يريد لها الهداية والتوفيق ويود منها لو تركته على رأيه فى

ترك الفتيا واعتزال الناس وألا تلومه بأنه معذور « ألا تسألون عن العذر قبل الملام » ؟

وهذا العذر ظاهر في قوله يصف العصر الذى يعيش فيه « وصار الموت أحب الى العلماء من الذهب الأحمر واستعلى الجهال على العلماء وقهر السفهاء الحلماء وولى الدين غير أهله وظهر الفحش من كل جاهل على قدر جهله ـ هذه أمارات وردت فى أحاديث صحاح وآيات جاءت بها سنن أضوء من فلق الصبح وأرشدنا نبينا الهادى صلى الله عليه وسلم ما راح رائح وغدا غاد الى أننا اذا رأينا ذلك قد وقع وبدا لنا وجهه الكاسف وطلع فلنجلس فى البيوت ، ولنلزم السكوت ، ولنتق الله فى خاصة أنفسنا ، ولندع عامة الأمور الى أن نحل برمسنا ، وكم من عالم قبلى قد قبل هذه الوصية اذ رأى ما ليس له به قبل » •

هذا هو عصر السيوطى عبر عنه هذا التعبير المفسر لصورته المشوهة التى « دانت فيها رقاب الشجعان لسيوف الجبناء وصارت الغلبة للأشقياء دون الأتقياء وانتصر فيها الجهال والسفهاء على العلماء والحلماء » • ثم يكمل السيوطى هذه الصورة بقوله موجها لومه الشديد الى المتعالمين : « قصارى أمر أحدهم أن طول كمه وكبر العمة ومرح لحيته وحسن هيئته » ـ فالأمر كله لدولة الظاهر دون دولة الباطن وللعرض دون الجوهر فكل من يحسن صورته تحسن سريرته ـ وهكذا يثير السيوطى حفيظة القارئين على هذا العصر عصر المصائب والنكبات والبلايا المضحكة « وشر البلية ما يضحك » ويستشهد السيوطى بقول المتنبى حين قال :

وكم ذا بمصر من المضحكات
ولكنه ضحك كالبكى

وينتهى السيوطى من جدله هذا مع معارضيه بتركه للافتاء والتدريس: «وأقول قد تدبرت المصالح ، واقتديت فى الترك والعزلة بالسلف الصالح »

وتدرج مع السيوطي في مقاماته الجدلية تدرجا زمنيا فنجد أنه بعد أن يعتزل الفتيا والتدريس يعود الى الحياة العامة مرة أخرى مرغما من العوام • والظاهر أن العوام كان لهم في ذلك الوقت رأي عام يوجهون به العلماء ولا يستطيع العلماء توجيههم ، وواضح في مقامة الاستنصار بالواحد القهار سخط السيوطي على هؤلاء العوام وسخط العوام عليه • ويقول السيوطي في أسباب هذا السخط : وقد استفتيت في هذه الأيام في قاص روى ميعاده حديثا من الأباطيل ، متضمنا الكذب على الله وعلى رسوله وعلى جبريل ، فأجبت المستفتي ببطلانه وأنه يحرم عليه أن يرويه في سره واعلانه • ومن هذا النص ندرك أيضا أن القصاص كان لهم دورهم في المجتمع ؛ وذلك لأنهم كانوا يوجهون الناس ويقصون عليهم القصص في المساجد فلما سمع مستفتي السيوطي أحد هؤلاء القصاص يستشهد بحديث ذهب الى السيوطي واستفتاه فأجابه ببطلانه وحرمته ولكن فتوى السيوطي لم تعجب العوام فيحدثنا السيوطي عن ذلك ويقول : « فثار العوام ثورة كبرى » ويقول : « وتناولوني بالسب والشتم وهددوني بالقتل والحرق والرجم » وهذه الواقعة واقعة الاستفتاء حدثت بعد أن قرر العزلة وابتعد عن التدريس والافتاء « المقامة اللؤلؤية » — فكانت هذه الواقعة سببا آخر في تقريره ترك الافتاء كلية يقول : « وقد أقسمت في الواقعة يمينا ألا أتكلم بعدها في مسألة ولا أنطق في حرف » •

ويواصل السيوطي هجومه على السخاوي في مقامة « الكاوي في الرد على تاريخ السخاوي » وكلمة الكاوي هذه كلمة محرفة واستعمالها استعمال شعبي ولكنها تؤدي الغرض المطلوب في اغاظة من وجه اليه هذا الكلام ويخاطب السيوطي في هذه المقامة أرباب النهى والألباب وأصحاب المعارف والآداب ويقول لهم مستنفرا : « ما ترون في رجل ألف تاريخا جمع فيه أكابر وأعيانا ، ونصب لأكل لحومهم خوانا ، ملأه بذكر المساوىء وثلب الأعراض » ويقول : « فان كان تاريخ العلماء قلبه خيرات فتاريخ

هذا قلبه حربات » وبعد أن يصف السيوطى تاريخ السخاوى هذا الوصف يحذر المسلمين من قراءته « فالواجب على كل مسلم أن يطرح تاريخ هذا الرجل طرحا ويضرب عنه صفحا » .

ويجادل السيوطى فى هذه المقامات معارضيه مرة باللين وأخرى بالشدة والعنف وهو فى هذا كله يرتدى ثوب العالم الثبت الذى يتحقق من كل صغيرة وكبيرة قبل أن يتفوه بها أو يعمل حسابها ، وهو يحاول أن يقلد السلف الصالح خطوة خطوة فى عصره الذى تلوث وفسد ، فكان من جراء هذا الجدال أن نشأ الصدام العنيف بينه وبين العلماء من جهة وبينه وبين العوام من جهة أخرى ، ولكنه كان من القائلين مخاطبا رب العالمين :

فليت الذى بينى وبينك عامر
وبينى وبين العالمين خراب

هذه المقامات التى ذكرتها كانت الصبغة الجدلية غالبة عليها ، وقد أظهر السيوطى قدرته على افحام معارضيه والتعريض بهم ، وكذلك أعطانا صورة واضحة لعصره وستتضح لنا هذه الصورة فى الصفحات القادمة حين نجد السيوطى يتكلم موريا على ألسنة النباتات بحالة عصره . وهو فى هذه التورية صريح وقد استعمل أسلوب التورية لعلمه بمقدار اثارته للنفوس ليحارب به الفساد الذى طم والسوء الذى عم .

ومقاماته الجدلية هذه اتخذت فى شكلها العام هيئة المقالة الحديثة حين يعرض السيوطى رأيا قابلا للمناقشة يريد له مؤيدين وأنصارا ، ومن ثم فهو يستخدم الحجج والأدلة والبراهين التى تمكنه من اقناع غيره برأيه واضعاف رأى خصمه وهذا هو طبيعة الجدل الصحفى الذى يحدد صاحبه فكرة محدودة لا يخرج عنها حتى يتمكن من تركيز دفاعه الذى يتخذه مرة أخرى ركيزة للهجوم على خصمه ولم يكن فى مقامات السيوطى من مفهوم المقامة عند الهمذانى والحريرى الا ملامح تلوح وتختفى .

فالسيوطي في مقاماته الجدلية لا يستخدم راوية أو بطلا ، وإنما يتكلم عن ذاته ويجعل منها محورا تدور حوله الحوادث وهذا المحور لا يتزعزع ولا يضطرب بل هو كالصخرة تتحطم عليها كل المؤثرات ـ وهذا ما لم نجده عند الهمذاني والحريري ، اذ أن كلا منهما ومن تبعهما جعل لمقاماته بطلا وراوية • أما من ناحية استخدام السجع والمحسنات البديعية فهو ما نرى السيوطي مشابها فيه للهمذاني والحريري ، فكثيرا ما يستخدم السجع كما رأينا في الفقرات التي استشهدنا بها • وقد عالج السيوطي في مقاماته الجدلية بعض المشكلات الاجتماعية مثل استعلاء الجهال على العلماء واهتمام المتعالمين بالظاهر دون الأخذ بنصيب وافر من العلم ، وعالج كذلك بعض الاشتباهات الدينية مثل مصير أهل الفترة في الآخرة هل سينجون أم سيعذبون ، وقال ان الله سيغفر لهم ومثل بعض الأحاديث الموضوعة على الرسول عليه السلام التي كان يتشدق بها القصاص في عصره •

هذه هي بعض الملامح التي عالج فيها السيوطي في مقاماته هذه بعض الأدواء والمشكلات وقد وجدنا هذه المعالجة عند الهمذاني في مقاماته ، وقد اقتصر الهمذاني في موضـــوعاته على موضـــوع الكدية ، على حين نوعها السيوطي فمرة نجد موضوعات جدلية أو وعظية أو فقهية أو طبية أو شعبية أو نسائية ولكنه لم يتكلم عن موضوع الكدية •

وهو يظهر فيها كرجل علم قبل أن يكون أديبا ؛ اذ اننا لو قارنا مقدار ظهور عاطفته بمقدار ظهور منطقه لوجدنا المنطق هو المتغلب ، هذا من جهة ـ ومن جهة أخرى اذا قارنا مقدار محفوظه فيما كتبه بمقدار خلقه وابتكاره لوجدنا محفوظه هو الشائع الغزير ، والحق أن شخصية السيوطي العالم الفقيه المحدث تظهر ظهورا واضحا في مقاماته فهو دائم الاستشهاد بآيات الكتاب الكريم والأحاديث الشريفة وأقوال الأئمة والفقهاء ، وقد حاول جهده أن يصلح حال معاصريه فابتدأ بالهامات والرؤساء وجادلهم وحذر الناس من مغبة السير وراء القصاص الذين

يستعملون الأحاديث المكذوبة فى أقاصيصهم وأحاديثهم ، كما رأينا ذلك حينما رد السيوطى على السائل فى مقام الاستنصار بالواحد القهار .

فالسيوطى فى مقاماته الجدلية يبتدئها بالقرآن الكريم فبداية مقامة الكاوى قوله تعالى : « ولمن انتصر بعد ظلمه فأولئك ما عليهم من سبيل » وبدأ مقامة الاستنصار بقوله تعالى : « وأفوض أمرى الى الله » .

فهو يدافع عن نفسه دفاعا مجيدا كأنه فى محكمة ، ولا يترك حجة الا نافح بها جاعلا الحق مراية لا يحيد عنه ولا يميل ويسلم أمره لله فى كل أمره خالعا ذاته من مجالاتها فكأنه يقول اننى لا أدافع عن قضيتى بل أدافع عن قضية الله ، وهو دائما جاد حاد كالسيف لا يمزج جده بدعابة قط فالمجال لا يسمح على الاطلاق بهذا المزج لأنه يلبس القضية رداء دينيا ؟ فالسخاوى خصمه لأنه خصم الله حين ينصب لاكل لحوم الكبار والأعين خوانا وحين يخالف قوله تعالى « أيحب أحدكم أن يأكل لحم أخيه ميتا فكرهتموه واتقوا الله ان الله تواب رحيم » . وكذلك القاص فى المسجد الذى يروى أحاديث مكذوبة على لسان رسول الله صلى الله عليه وسلم عدو الله لأنه افترى على رسول الله « وقد خاب من افترى » .

أما المقامات الوعظية التى غلب فيها الوعظ على غيره عند السيوطى فهى مقامة الحمى ، والمقامة الطاعونية ، والمقامة الولدية فى التعزية عن فقد الأولاد .

وفى مقامة الحمى يعظ السيوطى المصابين بها ويأمرهم بحمد الله فى السراء والضراء ، ويقول ان اصابة المؤمن بالحمى فى الدنيا كفارة له عن ذنوبه فى حساب الآخرة ، الا أن أسلوبه فى هذه المقامة أصيب بحمى الجناس والطباق والألغاز ، يقول عن المصاب بالحمى : « فلا جرم أن حاز صاحبها شرفا وورف ظلها الوارف عليه حين رف ولم شعثه ورفا . وأيقن منها بفرج شفا لا بشفا جرف بوعدت جرفا » .

ويكمل السيوطى مقامته عن الحمى بهذه الطريقة . ولا ندرى هل

وفق حين أراد أن يقفز قفزة أهل البـلاغة والأدب فقفز قفزة الغراب الذى أراد أن يقلد الطاووس فلم يوفق ، وحين أراد أن يرجع الى مشيته الأصلية لم يتذكرها • وينطبق هذا المثال على السيوطى حينما يكتب أمثال هذه الجمل التى ذكرت آنفا والتى لم تفدنا معنى ولم تهبنا فهما ولم تطربنا ولم تؤثر فينا أى تأثير •

والسيوطى فى « المقامة الطاعونيـة » عبر بلسـان الفقيه والمحـدث والأصولى والنحوى والجدلى وغيرهـم عن المشـاعر ازاء انتشـار مرض الطاعون ، وهو فى تحدثه هذا لا ينسى أن يرسل العظة تلو العظة على لسان هؤلاء العلماء يقول الصرفى : « قد زلزل الطاعون الناس زلزلة وزلزالا ، وقلقل الجلاس قلقلة وقلقالا ، وصلصل أصوات الناعيات صلصلة وصلصالا ••• فان ثنى هذا العام ولم ينفك عن الادغام شتت الجمع وأحـر الدمع وصغر البصر والسمع وترك كل أجوف عليلا » •

فالسيوطى على لسان هذا الصرفى يستعمل مصطلحاته ويجيد الحديث بلسانه كما أجاد الحديث بلسان الفقيه الذى يقول واعظا : « قد آن سجود الشكر ، وأن تـكون نسـبية الطهارة من الذنوب على ذكر ، فتيقظوا من السهو ، ودعوا اللعب واللغو واللهو ، وكونوا من قوم يصومون ويتصدقون، ولا تيمموا الخبث منه تنفقون » •

والجلال السيوطى لا ينسى فى مقامته الوعظية هذه الاستشهاد بالشعر فى أثناء كلامه عن فتك هذا المرض بالناس :

لـكل داء دواء يسـتطب بـه
الا الحمـاقة والطـاعون والهـرما

ويستطيع أن يشجى ويؤثر فى مثل قوله واصفا ما سببه هذا المرض اللعين من نكبات ومصائب وفواجع « وعاث فى الناس بحرا وبرا ، وكم أخلى قصرا وملا قبرا ، فأخذ البنين والبنات ، والفتيان والفتيات ، وجمع

فى الموت بين كل الفين ، وبلغ عدد الموتى فى كل يوم أزيد من ألفين ، وقيل أكثر من ذلك بضعف أو ضعفين . فكم أخذ من بنين نفائس ، ومن بنات عرائس ، ومن جواهر جوار خنس كأنهن الجوارى الكنس ، ومن عبيد وخدم ، لهم فى التأديب والتهذيب راسخة قدم » . هذه صورة مؤثرة رسمها لنا السيوطى بقلمه ، وقد تذوقناها وشاركنا هؤلاء المنكوبين مأساتهم ، واستطاع المؤلف أن ينقلنا اليها بهذا الأسلوب المؤثر الحزين المملوء باللوعة والتفجع لما حل بالضحايا الذين ماتوا زرافات وجماعات لا أحاداً وأفراداً .

أما « المقامة الولدية » فى التعزية عن فقد الأولاد فمقامة جمع فيها اشتاتا من الآيات والأحاديث والعظات والمأثورات ، وكلها تتجه اتجاها وعظيا لتتعظ النفس ويصبر القلب على مصيبة فقد الأولاد ، وهو فى هذه المقامة خبير بالنفس قابض لزمامها ويعرف ما يعتريها من نزعات حب الآباء للأبناء ، وذلك لأنهم ثمرات الفؤاد ، فلذات الأكباد ، « ومماتهم يصدع القلوب والأوصال والأعصاب ، ياله من صدع لا يشعب ، وشعب لا يرأب يوهى القوى ، ويقوى الوهى ، وينهى العافية ويعفو النهى ، ويوهن العظم ويعظم الوهن ويرهن الاغلاق ويغلق الرهن مر المذاق ، صعب لا يطاق يضيق عنه النطاق شديد على الاطلاق » .

فهو صادق فى وصفه ، قوى فى تعبيره . ومما قوى أثر كلامه فى النفس ما استشهد به من قصص حين قال : « كتب ذو القرنين لأمه حين حضرته الوفاة مرشدا أن اصنعى طعاما للنساء ، ولا يأكل منهن من أثكلت ولدا . فلما فعلت ودعتهن لم يأكل منهن واحدة ، وقلن ما منا امرأة الا وقد أثكلت ما هى له والدة . فقالت : « انا لله وانا اليه راجعون» ، هلك ابنى وما كتب بهذا الا تعزية لى وتسلية عنى » .

ويستطرد السيوطى فى وصف ما يعانيه الآباء من آلام من جراء فقد الأولاد ، وهو يضرب لهم الأمثلة ويروى لهم القصص فى أسلوب له من

البلاغة نصيب ، ومن التأثير رصيد ، وهو كذلك يتحدث عن الروح بعد فراق الجسد ويقول : « وأما مقر الروح وما أدراك ما مقر الروح فمختلف بحسب الصاحب ، ومتنوع على قدر المراتب » • ويبين أنها اما أن تكون في حواصل طير خضر ، وفي قبة خضراء سندسية ، أو في السماء الدنيا ؟ أو في السماء السابعة • ويتحدث كذلك عن علاقة الروح بالجسد بعد فراقها له فيقول : انها تتصل به اتصالا قويا ، وانها كالشمس المنيرة في السماء وأشعتها في الأرض كثيرة • وهكذا كان السيوطي واعظا روحانيا في هذه المقامة • وتحدث عن الروح حديثا متشعبا يبين منه مقدار تعلق السيوطي بعلم اللاهوت الذي كان يتقنه ويجيده ، وان استخدامه للقصص للتدليل على آرائه ليدل دلالة واضحة على أنه كان يدرك الفائدة العملية للقصص الديني • وتعتبر هذه المقامة نموذجا علما فردا لأن السيوطي لم يستخدم القصص في مقاماته التي أنشأها باستثناء هذه المقامة •

وهو في وعظه لم يظهر الجانب المشرق للحياة ، بل هو عابس دائما يثير مكامن الحزن ولواعج الألم في النفوس ، ووعظه لو كان مزيجا من الحلو والمر لكان له وقع أكثر تأثيراً — وهو في وعظه ليس كالهمذاني والحريري يضع الدعابة مع النصيحة في بوتقة واحدة ليتكون منهما مزيج صالح من الارشاد •

أما عن التطور اللغوي عند السيوطي في مقاماته فلم يكن مطردا بحكم تأخره في الزمن ، بل كان جامدا اذا قيس الى الاستخدام اللغوي عند الهمذاني والحريري اللذين استخدما اللغة كوسيلة متحركة للتعبير عن احساسات النفس وخلجات الصدر •

***

وللسيوطي مقامات ذات موضوع فقهي نذكر منها المقامة المصرية ، ومقامة التحفة المكية والنفحة المسكية • وفي هاتين المقامتين تظهر شخصيتا البطل والراوي كما ظهرتا من قبل في مقامات الهمذاني والحريري •

وبطل مقامات السيوطى يدعى « أبا بشر » وراويته هو «هاشم بن القاسم»• ويبتدى السيوطى الأحاديث التى يرويها عن هاشم بن القاسم بصيغة « أخبرنا » أو « أنبأنا » • وأبو بشر البطل شاب نحيف يتدرع ثياب البهاء ويتقنع جلباب الحياء وينغمر فى الجلالة انغمار القمر فى الهالة وهو دائما أبدا فاتح المقفلات ، وموضح المشكلات ، ومصحح المعضلات ، ينطق بغرر الحكم ، وينسق درر الكلم ، يومض من ثناياه البرق الساطع ، يفتر عن مبسم كالدر فى عقيانه ، ويفتر عن مبسم كالزهر فى ابانه ، وليس مكديا كما فى مقامات الهمذانى والحريرى ، بل اتخذ السيوطى لبطل مقاماته هيئة العلماء والوعاظ والمتصوفين ، حسن المظهر ، نظيف الجوهر •

وهكذا وجدنا شخصية البطل فى مقامات السيوطى (التى يرويها راو وتدور أمورها حول بطل) قد تطورت عنده الى انسان يحمل أمانة العلم يبدو دائما مشرفا لا يحتال ولا يمتار ، ينطق بالحق وفصل الخطاب ، ويدلى بالأحكام الفقهية ، ويخطب فى جموع المصلين مبينا لهم أحكام الدين •

***

وللسيوطى موضوعات نحوية دبجها فى المقامة الأسيوطية والمقامة الجيزية وغيرها من المقامات ، وهذه الموضوعات النحوية لا تختلف عن موضوعات الحريرى النحوية ، فمشكلة تثار ثم تحل بعد ذلك •

***

والموضوعات الطبية وجدت فى عدة مقامات من مقامات السيوطى منها المقامة المسكية فى أنواع الطيب ، والمقامة الوردية فى الرياض والأزهار ، والمقامة التفاحية فى أنواع الفواكه ، والمقامة الزمردية فى أنواع الخضراوات ، والمقامة الفستقية فى أنواع البقول ، والمقامة الياقوتية فى أنواع الجواهر • وقد يكون من المعقول وجود فوائد طبية فى أنواع

الفاكهة ، ولكن من المستغرب حقا أن يبين لنا السيوطى الفوائد الطبية للطيب والرياحين والجواهر .

فهو يذكر مثلا أن المسك له منافع طبية مثل تقوية القلب وازالة الصداع ، ويبطل عمل السموم ونهش الأفاعى ، وأن الورد يقوى الباطن من الأعضاء ويسكن الصداع ، واذا شرب ماؤه بالسكر الطبرزد قطع العطش من المادة ، ونفع أصحاب الحمى الحادة ، واللؤلؤ يقوى قلب الانسان ويجلو ما فى العين من ظلمة ووسخ ويشد عصبها وينعش الفم .

فهو لا يترك شيئاً الا ويظهر لنا فوائده ، فما ترك داء الا ووصف له دواء ، وهو يظهر لنا مقدار علمه بحرفة الطب فى عصره ، ويعالج جميع الأمراض ويعرفها ويشخصها ويصف لها الدواء المناسب .

ولعل هذه المقامات لو درست من الناحية الطبية فى عصرنا لوجد فيها الأطباء بعض الحقائق .

والسيوطى يسير على نمط العبارات المسجوعة ، وهو مولع بالسجع ولعاً يبعده عن جوهر المعنى فى كثير من الأحيان . وقد اعترف السيوطى بأنه ليس بارعا فى المعانى والبيان والبديع براعته فى التفسير والحديث والفقه والنحو . واعترافه لأول وهلة يبدو من قبيل التواضع ، ولكن اطلاع الدارس على ما كتبه يثبت لنا أن هذا الاعتراف فى موضعه .

فالسيوطى لم يتقدم على الهمذانى والحريرى فى فنهما المقامى قيد أنملة . وفى مجال المقارنة بين مقامات السيوطى ومقامات من سبقوه نجد أن السيوطى يمتاز بالأحكام العلمية التى يصدرها فى مقاماته ، كما رأينا ذلك مثلا فى هذه المقامات الطبية له . أما بديع الزمان الهمذانى فله أحكام أدبية تغلبت على بقية الأحكام فى مقاماته ومقامات غيره ؛ وذلك لأن الهمذانى كان مقاميا وشاعراً ، على حين كان السيوطى مقاميا وعالما . أما الحريرى فيمتاز بالأحكام النحوية ، وذلك لأنه كان مقاميا ونحوياً . وأما

الزمخشري ـ الذي رأينا نماذج من بعض مقاماته في المقدمة ـ فكانت الغلبة عنده للأحكام الوعظية .

وحينما اختار السيوطي بطلا وراوية لمقاماته لم يستطع أن يجارى في هذا من سبقه من المقاميين ، والدليل على ذلك أنه لم يجعل شخصيتي البطل والراوية مطردتين في كل مقاماته .

أما عن المنحى القصصي فليس ظاهراً ، فلا حادثة ولا عقدة ولا تشويق في مقاماته ، بل بدا فيها تأثره بدراسة مصلح الحديث ، فهو كثير العنعنة في مقاماته ، وبدا ذلك واضحا في مقامته الوردية حين بدأها بقوله: « حدثنا الريان ، عن أبي الريحان عن أبي الورد أبان عن ناظر الانسان ، عن كوكب البستان ، عن وابل الهتان » فقد ذكر «عن» في هذه المقدمة ست مرات ـ ونهاية السند وهو وابل الهتان « المطر » يمر على حديقة بها الرياحين والأزهار ، مجتمعة للتناظر والتفاخر ، فكأن هذه العنعنة مجرد اعداد للموضوع ليس الا . والسيوطي في المقامة الوردية أيضا يقول على لسان « فريد الأرض ، وعالم البسيطة ما بين طولها والعرض » حين حكم بين أنواع الورود والرياحين فقال : « واني لا أقبل الرشا ، ولا أطوى على الغل الحشا ، ولا أميل مع صاحب رشوة ، ولا أستحل من مال المسلمين حسوة ، وانما أحكم بما ثبت في السنة ، ولا أسلك الا طريقا موصلا الى الجنة » وهذه العبارة التي جاءت على لسان هذا الحكيم انما تعبر عن روح هذا العصر الذي كان يعيش فيه السيوطي ؟ فهو عصر الرشوة ، وتفشي البغي والسطوة . ولعل السيوطي حين تحدث (١) عن السلطان قايتباي (٨٧٢ هـ ـ ٩٠١ هـ) وذكر أنه لم يول قاضيا ولا شيخا بمال قط أراد أن يبين أن الوظائف في هذا العصر كانت تشترى بالمال وتباع بالدرهم والدينار ، وكان السلطان هو الذي يمارس هذه العملية القبيحة جهاراً

(١) تاريخ الخلفاء للسيوطي ص ٥١٤ .

نهاراً ، والناس على دين ملوكهم فى ذلك الزمان • وظل سلاطين المماليك على هذا المنوال من سوء التصرف وظلم الرعيـة حتى انتهت دولتهم فى مصر سنة ٩٢٣ هـ حينما فتح سليم الأول العثمانى مصر ، فازداد الفساد وعم الجور والاضطهاد • وبعد أن كان الفساد فى العهد المملوكى مقصوراً على النواحى الاقتصادية والاجتماعية والسياسية أصبح فى العهد العثمانى عاما ويشمل النواحى العلمية والأدبية كذلك ، فركدت ريح العلوم ، وانطفأت شموع الفنون •

والسيوطى حينما قال العبارة السابقة على لسان هذا العالم الحكيم انما أراد أن ينزه نفسه عما يريب وابتعد بقدر الامكان عن مصاحبة السلاطين، ولذلك حينما مات سنة ٩١١ هـ لم يتعرض السلطان الغورى لماله قائلا : « لم يقبل الشيخ منا شيئا فى حياته فلا نتعرض فى تركته » •

وفى هذه المقامات ظهرت محاورات ثنائية كمقدمة للحوار التمثيلى ، ولكنه لم يكن حوارا طبيعياً متحركا يدور على ألسنة الناس فى حياتهم ، بل كان حواراً يدور بين ما لا يعقل من نبات وجماد •

ولعل السيوطى حين أدار هذا الحوار بين مالا يعقل من نبات وجماد جعل مقاماته هذه امتداداً لما ورد فى الأدب القديم ، وكان يقلد أيضـا ما ورد على لسان مالا يعقل فى القرآن الـكريم ، « قالت نملة يا أيهـا النمل ادخلوا مساكنكم لا يحطمنكم سليمان وجنوده » • وأحاديث دارت على ألسنة الحيوانات والطيور فى كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع • ولكن السيوطى هدف من ادارة دفة هذا الحوار على ألسنة ما لا يعقل الى تبصير ولاة الأمر فى البلاد فى أمورهم وأمور رعيتهم بأسلوب يلمح أكثر مما يصرح ، وقصد كذلك أن تكون هذه الأحاديث عبرة للانسان العاقل ، فيستفيد منها ويعرف ما يجـرى حواليه بطريق غير مبـاشر وظاهر من خلال هذه الأحاديث التى تدور بين مالا يعقل •

وقد ذكر بعض الباحثين (١) أن اختـلاف موضوع المقـامات عند السيوطى أعطاه حرية التمسك بناصية الكلام ، بخلاف الهمذانى والحريرى اللذين اقتصرت مقاماتهما على الكدية فلم تتنوع موضوعاتهما .

ويبين لنا من هذا كله أن مقامات السيوطى بها فتق لا يسهل رتقه فالذاتية طافية على سطح الموضوعية والموضوع عنده متسلط على ذاتيته .

***

وطرق السيوطى موضوع الجنس حين أنشـأ « مقامة النسـاء ، أو رشف الزلال من السحر الحلال » . وقد أراد المؤلف أن يخدم المجتمع عن طريق هذه المقامة ، وذلك لأنه تكلم بألفـاظ لاتورية فيهـا على لسان المقرىء ، والمفسر ، والمحدث ، والفقية ، والأصولى ، والجدلى واللغوى ؛ والنحوى ؛ وصاحب التصريف ، وصاحب المعـانى ، وصـاحب البيان ، وصاحب البديع ، وصاحب العروض ، والكاتب ، وصاحب الحسـاب ، وصاحب الهيئة ، وصاحب الميقات ، والطبيب ، وصاحب المنطق ؛ والصوفى؛ عما حدث لكل منهم فى ليلة عرسه .

وقد اجتهـد السيوطى فى أن يتـكلم كل صاحب فرع من فروع العلوم بمصطلحاته الخاصة واضعاً نصب عينيه جعل هذه الليلة من أجمل ليالى العمر لكل منهم ، وعروس كل واحد من هؤلاء العلماء كانت جميلة وجمالها عنيف مؤثر . وقد فصل السيوطى فى مقامته هذه وصف جزئيات الجسد ، وقد زالت الدهشة من هذا الكشف حين عرف الهدف ، فهدف السيوطى كان مركزا فى ابعاد شباب معاصريه عن تيار الانحراف والزج بهم فى تيار الزواج . واستخدم لغة الهوى التى تستميل اليها النفوس وتستريح لها العاطفة فى الدعاية للزواج ؛ لأنه كان هناك انحراف غـير طبيعى الى الغلمان . هذا وان اختلفت مصطلحات كل من هؤلاء العلماء فى

---

(١) عصر سلاطين المماليك « المجلد الثالث » محمود رزق سـليم المطبعة النموذجية الناشر ـ مكتبة الآداب بالجماميز .

حكاية ما حدث ليلة الزفاف حين اختلى بعروسه الا أن وحدة الهدف ووحدة المتكلم جعلت الأسلوب يسير على طريقة ليس فيها تنويع كثير .

ومن الكلمات التى استخدمها السيوطى على لسان المقرىء : « الورش والحرف المفخم وابن كثير والمختوم واللين والتليين والادغام » ، والمفسر يستخدم كلمات : « كشاف ابن مزاحم » ... الخ والمحدث يستخدم كلمات : « الحديث ـ متن ـ صلة ـ مستدرك الاسناد » وهكذا .

وللسيوطى قدرة فائقة فى استخدام مصطلحات أهل العلم فى كلامهم، فاذا قرأت كلام النحوى مثلا عرفت أنه للنحوى حتى ولو لم يذكر أنه قائل الكلام .

والسيوطى فى هذه المقامة أعاد الى الذاكرة ما ورد فى كتاب الأمالى (١) لأبى على القالى عن أبى بكر بن دريد وأخبر فيه عن عجوز من العرب سألت بناتها الثلاث عن أوصاف ما يحببن فى الأزواج فقالت الكبرى : انها تريد الرجل القوى الغنى الكريم .وقالت الوسطى : انها تريد الرجل الحازم الجواد ذا الأخلاق الكريمة . وقالت الصغرى : انها تريده « كالمهند الصمصام ، قرانه حبور ، ولقاؤه سرور ، ان ضم قضقض، وان دسر أغمض ، وان أخل أحمض . قالت أمها فض فوك : لقد فررت لى شرة الشباب جذعة » .

والبنات الثلاث يتفقن تقريباً فى وحدة النظر للرجل المثالى الذى يجب أن يكون جامعا بين القوة والغنى ـ فهو قوى وهو غنى ـ هذا من وجهة نظر البنات الثلاث فى ذلك الوقت . والمجال اللغوى الذى يعبر عن هذه النظرة لا يختلف مداره عند واحدة منهن عن أخرى ، فاللغة ذات سمة متشابهة فى الدلالة والتعبير .

---

(١) الأمالى لأبى على القالى جـ ١ ص ١٧ « المطبعة الأميرية ببولاق سنة ١٣٢٤ هـ طبعة أولى .

ولا شك أن السيوطى اطلع على الأمالى لأبى على القالى (توفى سنة ٣٥٦ هـ) وقرأ مثل هذا الحديث وتأثر به ، وهو حين كتب مقامة النساء أراد أيضا أن يبرز وجهة نظر الرجل فى القرن التاسع الهجرى تجاه المرأة ولم يكتف بوجهة نظر عابرة ، وانما فرعها فروعا وتكلم على لسان من تكلم عنهم من طبقات العلماء . ومما هو جدير بالذكر أن السيوطى فى تفريعه لوجهة النظر لم ينس أيضا أن يجيد تقمص شخصية كل من المقرىء والمفسر والمحدث والفقيه وبقية طوائف العلماء حين تحدث بلسان كل منهم ، وحين اختلفت النظرة وجد مجالا قصصياً فى مقامة النساء هذه ـ هذا المجال القصصى كذلك أعطى حيوية للموضوع وجعله ذا قيمة ، فى حين أن حديث البنات الثلاث واتحاد وجهة نظرتهن لم يظهر الا المجال اللغوى الذى وجد فى الأمالى وظهر فيه الاهتمام بشرح الألفاظ لغويا ، ولم يكن هناك مجال قصصى فى هـذا الحديث لذلك ، وأقصـد بالمجال القصصى فى مقامة النساء للسيوطى أن أهم خصيصة للقصة وهو تشويق القارىء وترغيبه فى الاطلاع ، قد بان وظهر جليا واضحا فى هذه المقامة ، ولكن العناصر الأساسية للقصة من موضـوع وفكرته ، وعقدة وحلها ، وشخصيات وحوارها لم تحتل مكانة واضحة .

***

ومن مقامات السيوطى التى كان للشعب فيها نصيب « المقامة النيلية فى الرخاء والغلاء » و « مقامة الروضة روضة مصر » .

وقد اهتم السيوطى فى المقامة النيلية بوصف حال سكان مصر حين يدهمهم نقص النيل ، فترتفع أسعار الغلال ، وتزيد أسعار الحاجيات ، وتعم المجاعة . ومما يزيد هذه المقامة صدقا تكلم السيوطى على عادته على لسان طوائف العلماء الذين هم أدرى بحالة الشعوب ، ويستعمل السـيوطى المحسـنات فى مثل قوله « وصـارت دار النحاس أنحس دار ، وجرت الأقدار على أهل مصر بالأكدار » .

ويتسلسل السيوطى بعد وصف حالة اليأس فى وصف حالة الفرج واليسر ، وحين يزيد النيل ويشعر أهل مصر بالأمان من جراء هذه الزيادة يبين لنا السيوطى بأسلوب بسيط يعبر به عن بساطة شعب مصر وطيبة أهلها • وهو فى هذا كله لا يخرج عن الدائرة التى رسمها لنفسه من صدق فى التعبير ، وقوة فى التأثير والاقناع ، ويستخدم فى كلامه أسلوب المؤرخ العالم ، لا أسلوب المؤرخ الأديب ، فهو لا يتخيل بل يحقق ويدقق ويصف الحياة وصفا واقعيا عقليا من غير اسراف فى الخيال أو جموح فى الشرود والعاطفة •

وهو فى « مقامة الروضة روضة مصر » يقارن بين هذا الحى وغيره من أحياء القاهرة مثل مصر القديمة ، والجزيرة الوسطى والجزيرة الكبرى• ويستدل على عظمة مصر بكثير من شعر الشعراء مثل قول ابن الفارض الشاعر المتصوف :

وطنى مصر وفيهـا وطـرى
ولنفسى مشتهـاها مشتهـاها

ولعينى غـيرها ان سـكنت
يا خليـلى سـلاها ما سـلاها

والسيوطى فى هذه المقامة يعطينا فكرة عن مصر فى القرن التاسع الهجرى بخيراتها وجمالها وبأهلها فى أسلوب سهل مبسط ظهر جماله حين ابتعد مبدعه عن التكلف الذى وشى به بعض مقاماته • والتكلف هو الذى يفسد جمال الأسلوب ، وحين سار السيوطى على سجيته سما بمقامته هذه على سواها من مقاماته ـ فظهر فيها تطوران : تطور خارجى ، وتطور داخلى •

فالتطور الخارجى ظهر فى اختياره لهذه المعانى التى دار حولها موضوع السيوطى فجدد فيه تجديداً ألبسه جاذبية وحيوية •

والتطور الداخلى جاء من هذه الألفاظ التى عبر بها عن هذه المعانى، فألفاظه كانت خالية من تكلف تقيد به فى غيرها من المقامات ٠

والسيوطى فى الواقع كان قادراً على أن يلبس بعض الحوادث التى مرت بمصر ثوب القصص ، فالمواقف التى تحدث وتهز المشاعر كثيرة ولو كان السيوطى قد استغل بعضها استغلالا عاطفيا وكساها برداء روائى ، وصاغ فى هذه المواقف العناصر الأساسية للقصة لنجح أيما نجاح ٠ ولكن التطبع لا ينتصر على الطبع ؛ فالسيوطى رجل علم ولم يكن بارعا فى الأدب الذى تغذيه العاطفة براعته فى العلم الذى يغديه العقل ٠

هذه هى مقامات السيوطى وتلك أنماطها ، وهى قد اتخذت نهجا خصا يختلف كل الاختلاف عن مقامات الهمذانى والحريرى ؛ فمن ناحية الاصطلاح الفنى وجدنا هيكل المقامة عند السيوطى هيكلا جديدا ، فالمقامة المربعة ذات الأربعة الأضلاع قد اختفت معظم أضلاعها أو كادت، فمن ناحية ذكر الرواية والبطل لم نجد لهما ذكرا الا فى النادر ؛ فالسيوطى اما أن يبتدىء مقاماته بمقدمة قرآنية واما بسند معنعن عن عدة رواة ٠

وكذلك فان الموضوع الرئيسى للمقامة عند السيوطى يختلف تمام الاختلاف عنه عند الهمذانى والحريرى ، فموضوع الكدية تغير الى عدة موضوعات جدلية وفقهية ووعظية وشعبية وطبية ، واختفت الكدية اختفاء كاملا ، بل وامحت عنده امحاء تاما ٠

أما من ناحية معالجة المشكلات الاجتماعية وغيرها فالسيوطى قد خاض غمارها فى كل مقاماته ، فلن تجد مقامة الا وهو يحل مشكلة فهو قد هدف أدب المقامة من هذه الناحية وجعل لها مرمى تتجه اليه لصالح الانسان وعبرة له وعظة كما فعل الهمذانى والحريرى من قبله ٠

ومن ناحية الضلع الرابع ــ وهو استعماله للسجع ــ فهو لم يسر

على نمط واحد فمرة يسترسل ومرات يسجع ، الا أن الطابع الغالب عليه هو استعماله للسجع والمحسنات البديعية كما كنا نرى ذلك عند من سبقه من المقامين .

والقصة عند السيوطى فى مقاماته مختفية ولم تظهر كما ظهرت عند الهمذانى والحريرى فى مقاماتهما .

ومقامات الهمذانى والحريرى وان كان فيها تكلف كثير وزينة مصنوعة الا أن هذا التكلف كان أخف على النفس ؛ لأن طابع العصر كان ظاهراً واضحاً فيه ـ فى حين أن مقامات السيوطى وان قل فيها التكلف فان تكلفه كان يصاغ فى كثير من الأحيان صياغة عقلية جافة ، يصعب على القارىء تقبلها تقبلا أدبياً وتذوقها تذوقاً فنياً .

وقد شق السيوطى بموضوعاته الجدلية فى مقاماته الطريق أمام المويلحى بعده فى القرن التاسع عشر لكى يكتب مقاماته « حديث عيسى ابن هشام » ، ووجه الشبه بينهما يتأتى من ناحيتين :

الناحية الأولى ، وهى خاصة بالموضوع ، فالموضوع عند كليهما واحد وهو نقد حالة المجتمع فى عصر كل منهما ، فالسيوطى يختار موضوعات عصره من ادعاء الجهال أو ارتفاع العوام الى مصاف الكبار ، ويصوغ مقامته فى موضوع مشتق من البيئة التى يعيش فيها ، فهو لا يتخيل بل يتكلم عن الواقع ، وكذلك المويلحى يتحدث مثلا عن الاستعمار وتسلط الأجنبى وغرور الأغنياء وتبذل المرأة وسقوط هيبة الحاكم ، وكل هذه الموضوعات التى طرقها المويلحى موضوعات تناسب عصره وبيئته . وسنأتى عند الحديث عن المويلحى بتفصيل هذا التشابه الموضوعى .

والناحية الثانية ناحية الصياغة ؛ فالسيوطى كتب موضوعاته على هيئة مقالات قصار أو طوال حسب الموضوع الذى يطرقه ، وكذلك محمد المويلحى فهو قبل أن يخرج حديث عيسى بن هشام فى هيئة كتاب كان ينشره على هيئة مقالات قصار فى جريدة الضياء سنة ١٨٩٩ ، التى كان يصدرها والده ابراهيم المويلحى فى ذلك الوقت .

هذان هما وجها الشبه بالاجمال بين مقـامات السيوطى الجـدلية وحديث عيسى بن هشام للمويلحى ـ وفى الصفحات القـادمة عند ذكر المويلحى نبين بالتفصيل كيف استفاد المويلحى من موضوعات السيوطى الجدلية ، وما الذى أوجده فيها من زيادة أو نقصان .

***

وهناك كتاب مقامات (١) مخطوط « للشيخ شمس الدين محمـد القواس الحلبى رحمه الله » (توفى سنة ١٢٠٤ هـ) ـ وهو عبـارة عن مقدمة وتسع مقامات ـ يقول فى المقدمة : « .. فأقمت مقامات تسر بهـا الألباب ، وجعلتها فصولا وأبوابا ، ووشحتها بأدعيـة سامية المقـدار ، وسميتها رياض الأزهار ونسيم الأسحار » .

وهذه المقامات تشبه مقامات الهمذانى والحريرى فى أن القـواس اختار راوية له ، هذا الراوية مرة يكون عارفا لله (٢) أو شاعرا (٣) أو سائحا (٤) . وقد يذكر اسما له هو عطاء بن جزيل (٥) ـ فراويه موجود ولكنه لم يستقر على لون واحد له ، فهو يتنوع مع كل مقامة من مقاماته التسع .

وكذلك البطل فانه موجود فى مقاماته كما هو موجود فى مقامات الهمذانى والحريرى ولكنه أيضا ليس واحدا .

أما عن الموضوع فهو يتشابه الى حد ما مع موضوع مقامات الهمذانى والحريرى . فالقواس يطرق موضوع الكدية (٦) والاحتيال .

---

(١) مقامات القواس « مخطوطة بدار الكتب تحت رقم ٢٣٥٩ أدب »
(٢) مقامات القواس المقامة الملكية .
(٣) مقامات القواس . المقامة الدمياطية .
(٤) مقامات القواس . المقامة الصفدية .
(٥) مقامات القواس . المقامة القاهرية .
(٦) مقامات القواس . المقامة الدمياطية .

وهو يتكلف السجع الى حد كبير ، وله ولع كبير به مما أنزل مقاماته الى درجة من الركاكة .. والغثاثة لم نعهدها في مقامات من سبقه .

ولم نجد فى هذه المقامات فناً جديدا ، أو شيئا جديرا بالتسجيل ، فاكتفينا بهذا القدر عنها ذاكرين أنه تنقصها الحبكة واللغة وارتباط المنطق والتفكير .

ولكن هذا النقص الذى وجدناه فى مقامات القواس لم نجده فى مقامات معاصر له هو أحمد عبد اللطيف البربير توفى (سنة ١٢٢٦ هـ ـ ١٨١١ م) له كتاب مقامات (١) ما زال مخطوطا ومقاماته هذه مقامة واحدة كرواية مسلسلة ، وهى على نمط خاص مخالف لمقامات الهمذانى والحريرى والسيوطى ، ويبدأ البربير مقاماته هذه بقوله : « حكى بليغ هذا الزمان والعصر ، من حديثه ألذ من سلافة العصر ، قال : كنت قد خرجت من المشيمة ، وعلقت على التميمة ، لا يسكن تحريك مهدى الا بانشاد الأدب بأصوات الدخول والطرب » .

فكأن هذه المقامات على هيئة حكاية ؛ اذ أنه بدأها بقوله حكى : ولم يبدأها بقوله حدثنا أو أخبرنا . ثم ان العنصر الخيالى متوافر فيها ، اذ قال فى آخر هذه المقامات : « ثم اننى رجعت الى حسى ، فوجدتنى أخاطب نفسى ، ولا بدوى ولا بعير » أى أن حوادث هذه الحكاية كلها من بدايتها الى نهايتها حدثت فى المنام ، وكأن رحلة هذا الأديب الى دمشق ومقابلته للبدوى الفيلسوف ومدحه جناب درويش أغا الشهير بابن جعفر بالقصائد الشعرية ، كأن كل هذه الحوادث لم تحدث فى عالم الواقع بل حدثت فى عالم الخيال ، ومن ثم ارتدت هذه المقامات هذا الرداء الخيالى من أولها الى نهايتها . وهذه المقامات على هذا الأساس تعتبر تنويعا جديداً لفن المقامة الذى أنشأه الهمذانى وقلده الحريرى وطوره السيوطى تطوراً ظهر أثره فى تنوع الموضوعات عنده . وقد ظهر الحوار فى مقامات البربير

---

(١) مقامات البربير ـ مخطوط بدار الكتب تحت رقم ٤٨٠ أدب .

هذه ، فقد أدار دفته بدقة متناهية ، وبخاصة حين تحاور بليغ هذا الزمان والعصر مع البدوى الفيلسوف حوارا لا يشوبه روح الجدل ؛ اذ أن بليغ الزمان دائما مستسلم ومقتنع بكلام هذا البدوى الفيلسوف الذى يقول له: « وشب عملك باخلاص ، لتفوز بالخلاص ، ولات حين مناص » و « عليك بالخليل الجليل الأثيل الأصيل ، الذى يتباعد منك عند وضع الموائد ؛ ويتفقدك فى أوقات الشدائد » .

وعندما رأى بليغ هذا الزمان هذه القوة وتلك الحكمة عند هذا الفيلسوف سأله أسئلة كثيرة ، منها : رأيه عن أجمل النساء خلقا ، وأحسنهن طبعا وخلقا ؟ فأجابه بقوله : « البكر العذراء ، اللطيفة السمراء، التى بلغت عمر البدور ، واسودت غدائرها كليالى السرار من آخر الشهر ، الغضة البضة ، الريحانة البهنانة ، الكعوب العروب ، الجيداء الغيداء » . ويقول انها هى التى حوت طول أربعة ، وغلظة أربعة ، ودقة أربعة ، وسعة أربعة ، وضيق أربعة ، وقصر أربعة ؛ « لسانها وعينيها ويديها ورجليها ؛ فقصر لسانها عن كل فحش وهذر ولغو من الكلام ، وعينها عن النظر الى غير زوجها من الأنام ، ويديها عن الاسراف فى مال بعلها والتبذير ، ورجليها عن الخروج من منزلها الا لعذر كبير » ويقول : « وتتواضع لك حتى كأنها جارية وأنت لها مالك ، تحفظ وقت طعامك . وتسكن وقت منامك ، وتسكت عند ملاحاتك لها وخصامك ، وتعرف سرك من لحظك ، وتصغى لكلامك ولفظك ، وتصبر عليك زمن الفاقة ولا تحملك مافوق الطاقة ، تستكثر منك قليل ماتعطيها ، وتدفن عنك كثير ما يؤذيها ، وتخشى غضبك وترغب فى رضاك ، وتفضلك على جميع من سواك » .

هذه هى نظرة البربير للمرأة ، اتضحت لنا من هذه العبارات التى أوردتها ، وهى تعبر عن روح العصر الذى كان يعيش فيه ، وهو يسرف قليلا فى وصف المحاسن الجسدية . والمقام لم يسمح بسرد هذه العبارات

التى يستن فيها بسنة السيوطى فى مقامة النساء حين أباح لنفسه وصف الجسد وتفصيله تفصيلا دقيقا .

وعن العلاقة الزوجية المثالية تكلم البربير بكلام فيه من الجمال الشيء الكثير وان كان يقف فى صف الرجل فان فهمه للحياة وتوزيع مسئولياتها جعله مع الحق فى صف واحد . ويتساءل بليغ الزمان عن الحب فيجيبه البدوى بأن الحب لا يحد أصلا ولا يعرف له جنسا ولا فصلا ـ وهو من أنصار ابن الفارس حين يقول :

وعش خاليا فالحب راحته عنا
وأوله سقم وآخره قتل

ويتكلم البربير فى مقاماته عن شتى الموضوعات ؛ فهو يتكلم عن دمشق ، وعن المرأة ، وعن الحب ، وعن الألفاظ ؛ فى أسلوب حوى من البديع ما رق ومن الكلم ما دق ويظهر الاطناب والاسهاب فى أسلوبه بشكل يعيد لنا ما كان عند الجاحظ فى القرن الثالث الهجرى . وقد ظهرت السهولة فى لغته فلم يكن هناك لفظ ناب ، أو كلمة جامحة ، بل الألفاظ مألوفة والكلمات مختارة منتقاة لا تكلف فيها يضيع معه المعنى ولا تصنع تذوب فيه الفكرة .

وأما المنهج القصصى فقد اتضح فيه الخيال وبانت عليه صبغة الحكاية ، فمقاماته عبارة عن حكاية أو قصة أو رواية . وكما حدث حوار بين بليغ هذا الزمان والبدوى الفيلسوف فقد حدث حوار آخر بين البليغ ونفسه ، وانتهى الحوار بقول النفس انها راغبة فى زيارة دمشق « لأنها بلد المكارم وسكن الأكارم ، وعرين الأسد الضراغم » . وقولها : « لا توصى حكيما ولا تعلم عليما ، وانى وان كنت ما تغربت ، فطالما تمرنت من مطالعة سير الخلق وتدربت » .

ولولا ما يشوب هذه المقامات من غرض نفعى ذاتى ، وهو جلب

المال عن طريق مدح الأمير لخلصت خلوصا كافيا يجعلها فى مصاف مقامات المويلحى التى أنشأها بعد مقـــامات البربير بحوالى قـــرن من الزمان . وللبربير مقامة أخرى تدعى « مقامة فى المفاخرة بين الماء (١) والهواء » . والبربير فى هذه المقامة يقلد السيوطى فى مقاماته التى افتخرت فيها أنواع النباتات والجمادات .

وهذه المقامة يدور الحوار فيها بين المـاء والهواء ، وبدايتها قوله : « حمدا لمن خلق العناصر ، وجعل لكل منها فضلا تعقد عليه الخناصر ، وصلاة وسلاما على الجوهر الفرد الذى منه عرض العـالم ، ومن هو فى الدارين سيد بنى آدم » . وهو فى هذه المقامة يشخص من الفكر والخيال شخصين يمشيان ويسمعان يقول : « فان الفكر والخيال دخلا بى الى رياض ضاع زهرها فنم عليه النسيم ودار عليه الماء الزلال » .

وكما ختم البربير مقاماته بأنه كان فى عالم الخيال والمنام فانه أيضا ختم مقامة المفاخرة بين الماء والهواء بقوله : « ثم رجعت بعد انشادى من عالم الخيال الى عالم الاحساس ، فلم أر أحدا ممن رأيته من تلك الأنواع والأجناس ، فعلمت أن الدنيا كلها خيال ، وبرق خلب وآل ، والناس كلهم نيام ، وما يرونه فى الدنيا أضغاث أحلام » .

فهو مولع بعالم الخيال وكأنه فى مقاماته لا يجد تنفيسا عما يحســه فى عالم الواقع ، فلجأ الى هذا العالم الذى لا يحاسب عليه انسان ويستطيع الأديب أن يفتقد ما شاء من الأوضاع كما رأينا ذلك فى المقامة الباطنية د « عبد الله فكرى » وقد ترجمهـا عن اللغة التركية ولم نعثر الا على هذه المقامة مترجمة عن اللغة التركية . وقد قال عبد الله فكرى ان هذه المقامة لم تكن تركية الأصل ، انما كانت أيضا مترجمة عن لغة أخرى أجنبية الى هذه اللغة التركية . والملاحظ على فكرة هذه المقـامة أنهـا ترســم بخط

---

(١) نسخة بدار الكتب مطبوعة طبعة قديمة (طبعت فى ٢٦ ذى الحجة سنة ١٣٠٠ هـ) .

رمزى الطريق أمام الحاكم حتى يسير بشـعبه الى شعب الخير وطـرق الهدى ، وفيها تحذير شديد موجه اليه حين ينحرف الى الهوى ويتبـع شيطان الغواية ، ولا يرعى أمور شـعبه حق الرعاية • ولعل الشـعوب العربية التى كانت السلطنة العثمانية تحكمها بطريق مباشر أو غير مباشر تشترك مع الشعب التركى نفسه فى عواطفه ضد هذه السلطنة وضـد أحكام الخليفة العثمانى الجائرة • ومن ثم فقد لاقت فكرة معالجة الحاكم عن طريق الأدب والكتابة تشجيعا عند كل من الشعب التركى والشعب العربى على السواء • وهكذا كما ترجم الكاتب التركى هذه المقامة الى اللغة التركية ترجمها الكاتب العربى أو عربها الى اللغة العربية ؛ لأن فيها أفكاراً تقوم الحاكم (١) وبالرغم من هذا الدفاع فحين نتكلم عن هذه المقامة فى حينها سنجد أن الفكرة قد تكون عربية لأن روايتها عن طريق الخيال يجعلها شبيهة بمقامات البربير التى سبقتها زمنا ، وسنرى أيضا الصـلة بين هذه المقامة وبين مقامات البربير فى صفحات قادمة •

والبربير كان متحرراً من الركاكة اللفظية والاغراق فى الشـكل اللذين كانا سائدين فى عصره الذى كان يحكم رجالاته أناس لايعرفون من العربية الا اسـمها • والبربير فى موضـوع مقـاماته يختلف عن السيوطى ؛ فالسيوطى نوع موضوعاته والبربير لم ينوعها ، بل هى منسقة مؤتلفة بينها روابط ووشائج قوية متينة • وكان البربير فى عرضه آدب من السيوطى وأكثر احساسا منه بالجمال والطبيعة الساحرة •

وفى الصفحات التالية سيظهر لنا كيف أن البربير كان حلقة اتصال قوية (وبخاصة فى نهجه الواقعى الذى سار عليه وصبغه للمقامات بالصبغة الخيالية الروائية) (٢) بين من سبقه ومن أتى بعده •

---

(١) أ ـ قصصنا الشعبى « دار الفكر العربى » فؤاد حسـنين ؛ لعب المنار ص ١١١ ولعب التمساح ص ١١٤) •

(٢) الفن القصصى فى الأدب العربى الحديث محمود حامد شوكت •

الفصل الثانى

القسم الأول : رفاعة الطهطاوى ـ عبد الله فكرى ـ محمد عثمان جلال

القسم الثانى : ناصيف اليازجي ـ احمد فارس الشادياق

القسم الثالث : محمد المهدى الحفناوى ـ حسن العطار ـ
رفاعه الطهطاوى ـ على مبارك ـ محمد المويلحى

تصدير للفصلين الثانى والثالث

فى الفصل الثانى سأتحدث فى القسم الأول منه عن تيار القصة الغربية مترجمة الى أدبنا العربى ، وسأبين أن رفاعة الطهطاوى الرائد الأول فى نقل كثير من علوم وفنون الغرب الينا حين قام بترجمة « وقائع تليماك » عن الفرنسية لم يقم بعملية نقل قصة من لغة الى لغة فحسب ، وانما قام كذلك بعمل خطير كان له أثر كبير فى محيط أدبنا العربى (فى أواسط القرن التاسع عشر ـ الوقت الذى قام فيه بترجمته هذه) بصفة عامة وأدبنا القصصى بصفة خاصة ـ وتلا رفاعة الطهطاوى عبد الله فكرى الذى قام بتعريب المقامة الفكرية عن اللغة التركية عن لغة أجنبية أخرى • وأهمية عبد الله فكرى تظهر فى صياغته للقصة على شكل مقامة مما دل على أن المقامة القديمة فى اطارها كانت صالحة للقصة الحديثة ـ وحين ترجم « محمد عثمان جلال » رواية الأمانى والمنة فى حديث قبول وورد جنة فى أواخر القرن التاسع عشر كان قد أكمل الصورة للقصة الغربية ، هؤلاء هم الفرسان الثلاثة رفاعة الطهطاوى وعبد الله فكرى ومحمد عثمان جلال ، الذين سنتحدث عنهم فى القسم الأول من هذا الفصل •

أما فى القسم الثانى فسيكون عن التيار الشامى وهو متمثل فى مقامات ناصيف اليازجى «مجمع البحرين» ومقامات أحمد فارس الشادياق فى كتابه « الساق على الساق فيما هو الفارياق » وسنجد أن ناصيف اليازجى قام باحياء المقامة العربية القديمة بدون تصرف وبغير مراعاة

التطور ومقتضيات العصر فجاءت مقاماته نسخة مشوهة من مقامات بديع الزمان والحريرى ، أما الشادياق فسنتحدث عن دوره الهام فى تجديد المقامة العربية على أساس استخدامها فى نقد الحياة الدينية والاجتماعية فى عصره •

وفى القسم الثالث سنتحدث عن تلاقى تيار الأدب الغربى بالتيار الشامى فى أدب على مبارك ومحمد المويلحى ـ وقبل الحديث عن هذين الكاتبين سنتحدث عن المهدى (١) الحفناوى وعن حسن العطار الذى كتب مقامة قصيرة أيام مجيء الحملة الفرنسية الى مصر سنة ١٧٩٨ •

وسنرى كيف أن هذه المقامة عبرت عن الدهشة التى أدت الى فتح أذهان المصريين وآذانهم على حضارة غربية جديدة لم يألفوها أتتهم مع الحملة • وسنتحدث مرة أخرى عن الطهطاوى فى « تخليص الابريز » فكأن هذا الفصل الثانى يشتمل على أقسام ثلاثة كل قسم يبحث فى تيار ثم تتلاقى هذه التيارات فى النهاية ويرتبط بعضها ببعض ارتباطا زمنيا وارتباطا موضوعيا •

وعند نقطة التلاقى هذه يتكون مجرى آخر ليكون بداية للفصل الثالث الذى سينقسم الى أقسام ثلاثة أيضا : القسم الأول تتحدث فيه عن الروافد الفرعية للمقامة والقصة عند عائشة التيمورية وأحمد شوقى • والقسم الثانى نتحدث فيه عن نهاية تطور المقامة بكل مكوناتها الى قصة قصيرة عند محمد لطفى جمعة وعند محمد تيمور فى بدايات القرن العشرين ، أما القسم الثالث والأخير فسيكون عاما شاملا عنصرين من عناصر القصة الحديثة هما عنصر الشخصيات وحوارها وعنصر العقدة

---

(١) له مجموعة قصص أصلها العربى تحت عنوان • تحفة المستيقظ الآنس فى نزهة المستنيم والناعس ومقامات المارستان ـ وهذا الأصل العربى مفقود وبقيت الترجمة الفرنسية التى قام بها مارسل
J.J. Marcel, titulém Contes de Cheykh El Kohdy
وسيكون حديثنا عن المهدى فى كتابه هذا •

وحلها . فكأن هذا القسم الثالث يتنقل بين مختلف أقسام هذين الفصلين الثانى والثالث يبحث عن هذين العنصرين ومقدار تغلغلهما فى المقـامات والقصص الحديثة .

وعند وقفتنا عند نهاية هذا القسم الثالث من الفصل الثالث ستتضح لنا نشأة القصة المصرية الحديثة ، وسنرى فى هـذه النشأة تأثير التراث القديم وبخاصة المقامة . وقد درسنا المقامة فى المقدمة والفصل الأول ولن ننسى كذلك تأثير الثقافات المختلفة فى صبغ المقامة العربية بصبغة جديدة سنراها فى صفحات قادمة مما أدى الى تطوير المقامة وتحولها الى قصـة قصيرة . وهكذا فى بحثنا فى المقدمة حينما تكلمنا عن المقامات ونشأتهـا وتطورها ، وفى الفصل الأول حينما تكلمنا عن مقامات السيوطى والقواس والبربير والمهدى قد هدفنا من ذلك الى دراسة نشأة القصـــة المصرية الحديثة نفسها على أساس هذا التراث القديم وبخاصة المقامة غير متناسين أثر الأدب الغربى .

وقد أظهرت هذه الدراســة فائدة عملية يتبينها كل من يحاول أن يقوم بوضع لبنة فى صرح أدبنا الحديث ـ وسنحس بهذه الفائدة العملية حينما نجد أن كثيراً من الفنون المستخدمة كانت لها أصول فى أدبنـا العربى القديم .

الفصل الثانى

القسم الأول

« وقائع تليماك » ترجمة الطهطاوى

« المقامة الفكرية » تعريب عبد الله فكرى

((الأمانى والمنة)) ترجمة محمد عثمان جلال

رفاعة الطهطاوى رائد نهضة مصر فى ميادين الدين والفن والعلم فى القرن التاسع عشر .

وقد ترجم الطهطاوى الى العربية كثيرا من الكتب الفرنسية العلمية والأدبية ، ويهمنا مما ترجمه رواية « وقائع تليماك (١) التى نعتبرها أول رواية أجنبية مترجمة اطلع عليها العرب فى القرن التاسع عشر (٢) ــ فتفتحت أعينهم على فن جديد وفد اليهم من أوروبا ألا وهو فن القصة بالمعنى الحديث . وقد اختار الطهطاوى ترجمة هذه الرواية بالذات « لما اشتملت عليه من المعانى الحسنة مما هو نصائح للملوك والحكام ومواعظ لتحسين سلوك عامة الناس .

وهذه الرواية قامت على أسطورة يونانية قديمة أخذها فينلون فى آخر القرن السابع عشر وبنى عليها أحداث روايته هذه ، وحين ترجمها الطهطاوى الى العربية فى أواسط العقد السادس من القرن التاسع عشر لم يتقيد بالنص الفرنسى ولم يخضع لما خضع له المؤلف الفرنسى ، بل كان حرا طليقا فى حدود الروح العامة للرواية . ومن هنا كان

---

(١) المطبعة اللبنانية بيروت ١٨٨٥م ــ اسم هذه الرواية فى الفرنسية Les Aventures de Télémaque للكاتب الفرنسى فينلون Fénélon الفها فى آخر القرن السابع عشر وترجمها الطهطاوى فى خلال مدة اقامته بالخرطوم (من سنة ١٨٥١ الى ١٨٥٤ م) ونشرت هذه الترجمة سنة ١٨٦٧ م

(٢) قام مارون النقاش اللبنانى (توفى ١٨٥٥ م) بترجمة رواية البخيل لموليير ــ وقام بتمثيلها فى بيته ولكنه لم ينشرها فاعتبرنا وقائع تليماك أول رواية تترجم الى العربية .

اختيار الطهطاوى لهذه الرواية فنا لأنه لم يترجمها الا بعد أن تذوق فنها وأعجب بها فكأنه شارك المؤلف الفرنسى فى عملية الخلق الفنى ، وكذلك فان الظروف التى أحاطت برفاعة الطهطاوى ، وهو بالخرطوم كأنه منفى جعلته يلجأ الى التعبير عن هذا الظلم الواقع عليه فاختار هذه الرواية ليترجمها بعد أن حدد الهدف الذى ذكره فى الديباجة .

وقد عالجت « وقائع تليماك » فكرة علاقة الحاكم بالمحكوم ، وكان لطهطاوى يتطلع الى مجتمع مثالى تسود فيه العدالة ، فتحدث على لسان منطور الحكيم الذى ينصح الملوك والحكام بمثل قوله : « ما أسعد الأمة التى يحكمها ملك عاقل وسلطان عادل فانها تعيش فى الرخاء وتكون سعيدة مرتاحة تحت دوام ملكه » .

وتمضى الرواية لتحدثنا عن وقائع تليماك حين انتصر على الأعداء وأعاد أباه الى طياكى وعاش فى كنفه بعد أن تزوج أنطيوبة التى أحبها . وفى كل ما حدث لتليماك من أحداث نجد منطور الحكيم يشد أزره ويقوى حنانه ويلقى عليه الحكم والعظات تارة فى قالب لين وتارات فى قالب عنيف .

وهدف الطهطاوى من ذلك هو الارشاد عن امكان الاصلاح السياسى والاجتماعى والتربوى عن طريق القصة ، ولعله فى فرنسا قد قرأ كتاب « اميل » لـ « جان جاك روسو » وهو كتاب تربوى يهدف الى انارة الطريق أمام المسئولين عن تربية الأطفال صيغ فى نهج قصصى ، وكتاب « وقائع تليماك » من أوله لآخره ، تتبع لمنطور الحكيم المربى لتليماك يرينا فيه المؤلف صبر المعلم وأدب المتعلم . وقد أوضح رفاعة الطهطاوى آراءه التربوية بالتفصيل فى كتابه « المرشد الأمين للبنات والبنين » ، وفى كتابه « مناهج الألباب المصرية فى مباهج الآداب العصرية » ، وكما تتبع المؤلف الحكيم منطور فانه قد تتبع كذلك تلميذه تليماك ، ولم يكن هذا التتبع المزدوج فى معظمه أيام الراحة والهناء ، لأن التربية لاتظهر آثارها فى ذلك

الوقت كما تظهر في أيام الشدة • وكان تليماك في الرواية من أولها الى آخرها يبحث عن أبيه في البر والبحر ، وقد لاقى صعوبات جمة حتى وجده ولولا أن منطور الحكيم كان حاديه ورائده ومرشده لما نجا تليماك من المهالك وهو في هذه الرواية يظهر فضل المعلم وأنه كالأب أو أعظم •

وكانت الحكم تنساب من فم منطور باستمرار فيعقلها تليماك ويسير على نهجها كما حدث حين نصح الحكيم تلميذه وحذره من كاليبسة الالهة اللعوب التى أغرت عولوس أبا تليماك وتريد أن تغرى الابن كذلك •

وهكذا نجا تليماك حين سمع نصيحة منطور المعلم في هذا الموقف وفي غيره من المواقف ، والطهطاوى وان كان في هذه الرواية يوضح قيمة رسالة المعلم والحكيم نقلا عن المؤلف ــ فان ثقافته الاسلامية جعلته يوضح في مختلف كتبه الأخرى أن العلماء ورثة الأنبياء ــ و « أن خير الناس وخير من يمشى على الأرض المعلمون (١) » وقد أمكن لرفاعة في ترجمته لهذه الرواية الاصلاحية أن يبين مدى استفادة الحاكم والمحكوم عن طريق القصة ، وقد أحسن صنعا في اختيارها رواية ذات هدف سام مكنت لانتشار القصة في العالم العربى على مدى واسع ، ولو كان الطهطاوى قد اختار رواية أخرى ليترجمها • وكانت هذه الرواية غير هادفة لأقفل الباب على نفسه ، وبالتالى على من تبعه في ارتياد مناهل هذا الأدب الغربى الراقى •

والهدف الثانى الذى حققه رفاعة من امتزاج ثقافته الأزهرية بثقافته الفرنسية هو تمكنه من تطويع الأسلوب العربى تطويعاً مكنه من التعبير من غير تكلف عن الخلجات والمشاعر والأحاسيس ، فكانت كتاباته مقدمة لرجوع النثر العربى الى طبيعته المطواعة التى لا تكلف فيها ولا صناعة ولا ارباك للمعنى • وكما تمكن رفاعة من فتح عيون العرب على

---

(١) المرشد الأمين ــ رفاعة الطهطاوى ص ١٤٦ •

القصص الغربيـة مكن كذلك المتـأدبين العرب من أن يتملكوا ناصيـة الأسلوب ، وذلك باستيعاب الثقافة العربية وثقافة غربية أخرى بجانبها كما فعل هو • وكان من آثار اسـتيعاب رفاعة للثقافة الفرنسـية أثر كبير فى تحرر أسلوبه من سجع رتيب كان شائعا فى عصره ومحسنات بديعية كان يتكلف لها الكتاب والشعراء ولا يطيقون ما يفعلون •

وباطلاع العالم الغربى على « وقائع تليماك » عرف من لم يعـرف لغة أجنبية قيمة هذا الفن الروائى الجـديد وخطره ومناسـبته للعصر ، فكانت هذه الترجمة فاتحة خير للأدب النثرى العـربى كله الذى كانت المقامة العربية القديمة فيه هى الصورة القصصيـة الفصحى الباقية التى ينهج على منهاجها الكتاب فى عصر رفاعة الطهطاوى فى مصر أو الشـام وهكذا تمـكن رفاعة من تنويع الصـورة القصصية أمام أذهان الـكتاب وعواطفهم حين قام بهذه الترجمة الروائية الأولى •

ولاشك أن موضـوع هذه القصـة الغربية التى اطلع عليها العرب مختلف عن موضوع المقامة الرئيسى وهو الـكدية ، فنقل رفاعة لهـذا الموضوع الجديد الى اللغة العـربية ترك أثراً فى نفوس كتـاب المقامات الذين أتوا بعد الطهطاوى مثل عبد الله فكرى ومحمد المويلحى اللذين سنتكلم عنهما فى صفحات تاليات •

كان موضوع « وقائع تليماك » شيئاً جديداً على العرب فلم يكونوا يألفون فى عصورهم المتأخرة امكان اصلاح الكتاب للحكام والأمراء عن طريق القصة ، هذا الأسلوب الحضارى الجديد الذى سارت على نهجه القصة الغربية الحديثة اقتبسته القصة العربية فى صورتها الحديثة ، وكانت الموضوعات التى طرقها الكتـاب بعد شـيوع رواية « وقائع تليماك » هى اصلاح الحال والنهوض بالمجتمع ثقافيا وسياسيا واجتماعيا ، وضع هـذا فى مقامات محمد المويلحى « حديث عيسى بن هشام » التى نهجت هذا النهج فى النقد الهادف لحياتنا فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر •

ثم ان صياغة القصة الغربية كانت مختلفة عن صياغة المقامة ، فالقصـــة الغربية عمقها وهدفها وفكرتها تتضح بأسلوب مسترسل على السجية من غير تكلف للفظ ومن غير تصنع لكلمة ـ على حين كانت المقـامة العربية فى صياغتها لا تعطى المعنى حقه من العمق والايضاح لأن الجانب الأكبر منها كان يميل كاتبها فيه الى ترصيع ألفاظ أو تنميق عبارات على حساب المعنى والفكرة والهدف . وهكذا كان لاطلاع الكتـاب العرب على هذه الصياغة البناءة للفكرة والموضوع فى الأدب الروائى الغربى أثر كبير فى تجديد الصياغة للفكرة والموضوع فى الأدب العربى على أساس توضيح المعنى ، وتجسيم الهدف ، وبذر بذور الاصلاح ، ظهـر هـذا كله فى الأجيال التى تلاحقت بعد رفاعة الطهطاوى مما سنراه فى صفحات قادمة بخاصـــة عند محمد المويلحى ومحمـد لطفى جمعـة . وأكثر من تأثر برواية « وقائع تليمـــاك من الجيل الذى أتى بعد الطهطاوى الكاتبـــة « عائشة التيمورية » فى قصتها « نتائج الأحوال فى الأقوال والأفعال » التى سنبحثها فى أول الفصل الثالث .

وننتقل من موضوع نقله رفاعة الطهطاوى من الأدب الغربى الى الأدب العربى فى صورة غربية على هيئة رواية قصصية الى موضوع غربى أيضا نقله كاتب آخر هو عبد الله فكرى ولكن فى صورة ليست غربية ، بل هى غربية على هيئة المقامة . وقد سمى عبد الله فكرى موضوعه هذا باسم « المقامة الفكرية السنية فى المملكة الباطنية (١) وقد عثر عبد الله على موضوع مقامته هذه حين سفره الى القسطنطينية وكان مكتوبا باللغـــه

---

(١) « المقامة الفكرية السنية فى المملكة الباطنية » تعريب الأديب واللوذعى اللبيب حضرة عبد الله فكرى بك وكيل ديوان المكاتب الأهلية المصرية ـ الطبعة الثانية بمطبعة المدارس الملكية افتتاح سنة ١٢٩٠ هـ معارة من دار الكتب «ز» ١٤٩٣٨ .

التركية ومنقولا (١) عن بعض الألسن الأجنبية فنقله هو من التركية الى العربية بصورة مقامة أدبية •

والراوى فى هذه المقامة هو أبو المقال بن ذاكر ينقله عن الخيال ابن خاطر ، واسم الراوى المذكور ينطوى على القول والذكر • فكأن الراوى حين يتحدث ويقول فانه يعظ ويذكر • وكذلك فان المنقول عنه وهو الخيال بن خاطر ذكر بهذا الاسم للصلة المتينة بين الخيال والخاطر معاً وبين حوادث المقامة التى تعتمد على تجوال الخيال فى عالم الباطن •

يتجول الخيال فى عالم الباطن مع دليل يسمى الكياسة ويشاهدان معاً الملك « العقل » ومعه الوزير الناصح الرشيد « البصيرة » ، والجليس الخائن « الهوى » — ويرى الخيال فى حدود هذه المملكة كثيراً من المتناقضات ، فمرة يخضع العقل للبصيرة ، ومرات يخضع للهوى • والخيال فى هذا كله يسأل الكياسة عما غمض عليه والكياسة تجيبه وتشرح له • ويختم المعرب هذه المقامة بقوله بعد انتهاء الخيال من جولته فى مملكة الباطن « فعدت من حيث أتيت ، وقد وعيت كل ما رأيت ، وأردت أن يبقى تبصرة (٢) للأنام ، فحكيت ما رأيته بالتمام » •

ويقول بعض الباحثين (٣) : « ان عبد الله فكرى بمقامته هذه قد صاغ فى قالب المقامة العربية القديمة قصة قصيرة » •

وهذا القول مبنى على أساس أن المترجم قد جنح الى الخيال فى

---

(١) أنظر المقامة ص ٢

(٢)أنظر المقامة ص ٣٠

(٣) Geschichte der Arabischen Litteratur-Brockelmann, S.I., p. 721.

تاريخ الأدب العربى لبروكلمان ذيل ١ ص ٧٢١ يقوم بنقله الى العربية الآن الدكتور عبد الحليم النجار •

رسمه للشخصيات التى لا تتقيد بالآن ولا تتقيد بالمكان ، وهى شخصيات رمزية يجسدها المؤلف ويجعلها تأكل وتشرب وتلهو وتلعب وتنطق وتشتهى وترضى وتغضب • وانطاق الحيوان والنبات والجماد رمز فى الأدب معروف منذ القدم ـ وفى القرآن الكريم أمثلة لهذا ، وفى كتاب كليلة ودمنة وفى مقامات (١) السيوطى تجسيد لما لا يعقل ، ولكن عبد الله فكرى يختلف عن هذا كله حين يجسد الحقائق المجردة الفلسفية • واذا بحثنا عن الفرق مثلا بين تجسيد السيوطى وتجسيد عبد الله فكرى نجد أن الثانى يجسد الحقائق المجردة الفلسفية ، أما الأول فكان يجسد النباتات الملموسة كالورود والرياحين والفواكه فحسب ، ولم يجسد حقيقة الشجاعة مثلا أو الغضب أو غير هذا من المجردات الفلسفية التى أنطقها عبد الله فكرى المترجم لهذه المقامة وأكثر بها من المفاجآت التى أثارت التشويق وجذبت انتباه القارىء وجعلته حريصا على أن يعرف النهاية •

وهذه الميزات الموجودة جعلت هذه المقامة عند المترجم تتحول من مجرد مقامة ـ وان كانت فكرتها من أصل أجنبى ـ الى قصة عصرية حديثة بها من مقومات القصة الشىء الكثير ؛ ففيها موضوع ، وفكرة ، وشخصيات ، وحوار ، وعقدة ، وحلها يجمع بين هذه العناصر عنصر التشويق • غير أن لغة عبد الله فكرى وان كانت قادرة على التصوير كما هى قادرة على التعبير فانها قد قيدت انطلاقها بسجع ومحسنات وتزيين لفظ وبديعيات مما ضيق من نطاق التصوير ، وحد من حرية التعبير •

وهو لا يتقيد بهذا الأسلوب فى كل ما كتبه ، انما نراه يتحرر منه (٢) فى الموضوعات العلمية والثقافية ويكتب بالأسلوب المرسل الذى لا تقيد فيه •

---

(١) انظر الفصل الأول ص ١٤

(٢) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ـ عباس العقاد ـ مطبعة حجازى بالقاهرة سنة ١٩٣٧ •

ومقامة عبد الله فكرى تظهر فيها الثقافة الاسلامية ، فهو كثير الاستشهاد بالقرآن الكريم ، وبحكم من سقوه ، وأشعارهم •

وقد نسب هذه المقامة اليه حين سماها (المقامة « الفكرية ») نسبة الى اسمه عبد الله فكرى والمقامة وان كانت مترجمة الا أن الصياغة وطريقة الرواية قام بهما المترجم نفسه • وهكذا تكاد تكون هذه المقامة ملكا ل « عبد الله فكرى » ولا يملك المؤلف الأصلى الا الفكرة •

وتعتبر هذه المقامة خطوة أخرى متقدمة عما سبقها من مقامات مشابهة لها وقد رأينا الفرق فى تجسيد الشخصيات بينها وبين تجسيد شخصيات بعض مقامات السيوطى • والآن حينما نقارن بينها وبين مقامات عبد اللطيف البربير ـ المتأخر عن السيوطى والسابق ل « عبد الله فكرى » زمنا ـ نجد أن وجه الشبه يبدو فى أن حوادث كل من مقاماتهما يسبكها الخيال ، وتتحكم فيها الأحلام ، فمقامات البربير تدور حوادثها فى عالم الأحلام ، ومقامة عبد الله فكرى يرويها الخيال • وكذلك فان « مقامة فى المفاخرة بين الماء والهواء ل « أحمد عبد اللطيف البربير » بها تجسيد للحقائق الفلسفية المجردة ، فهو يجسد الخيال ويجسد الفكر وحتى لا يغرق فى الاغراب قال فى نهاية مقامته هذه « ثم رجعت •• من عالم الخيال الى عالم الاحساس فلم أر أحدا ممن رأيته •• فعلمت أن الدنيا كلها خيال وبريق خلب وآل ، والناس كلهم نيام ، وما يرونه فى الدنيا أضغاث أحلام » • ـ فكما تجول الخيال فى مقامة « المفاخرة » هذه مع الفكر ومع أحمد عبد اللطيف البربير نفسه ـ فكذلك فى مقامة عبد الله فكرى نجد أن الخيال هو الذى يتجول ولكن مع الكياسة ـ والفرق بين تجوال الخيال عند البربير وتجواله عند عبد الله فكرى أن الخيال عند الأول تجول فى الرياض والحدائق الغناء ، وأن الخيال عند الثانى قد تجول فى مملكة الباطن •

هذه المشابهة القوية بين مقامات البربير ومقامة عبد الله فكرى

تجعلنا نشك في أنه نقلها عن لغة أجنبية بل انه ألفها قياسا على مقامات البربير هذه ، وقد يكون عامل التقية والخشية من الحكام هو الذى دفعه الى أن يقول انه ترجمها وزيادة في التمويه قال انه عثر عليها حين سافر الى القسطنطينية وكانت باللغة التركية ولم تكن هذه المقامة أصلا ـ أيضا ـ مؤلفة باللغة التركية ، ولكنها كانت مترجمة عن لغة أجنبية أخرى وهكذا دار عبد الله فكرى فى حلقة مفرغة حتى لا يكون مسئولا عما كتب فيها من تربية للملوك والحكام • وسنجد فى صفحات تاليات أن محمد المويلحى سيدير حوادث « حديث عيسى بن هشام » فى عالم الأحلام ، أيضا •

ووجه الخلاف يبدو أيضا فى كون البربير فيلسوفا متصوفا يستفتى روحه وينهج نهج المتصوفين فى اتخاذ رواد لهم ينصحونهم ويذكرونهم • وكان الرائد فى مقامات البربير هو البدوى (١) المتصوف • أما عبد الله فكرى فكان فيلسوفا عقليا يستفتى عقله ويتحكم فى سبك الأحداث تحكما عقليا •

أما التقيد بالأسلوب المسجوع فكلاهما يأخذ منه بنصيب ، الا أن عبد الله فكرى أكثر تحرراً وأشمل احاطة بحكم ثقافاته المتعددة وتقدم عصره •

***

وشبيه بالأسلوب المسجوع الذى تقيد به عبد الله فكرى فى مقامته أسلوب محمد عثمان جلال فى رواية « الأمانى والمنة فى حديث قبول وورد جنة » (٢) ، التى ترجمها عن الكاتب الفرنسى برناردى سان بيير ، وهى قصة رومانتيكية عاطفية تقوم على ابراز مقدار ما يكنه العاشق المتيم لمن

(١) راجع مقامات البربير •
(٢) « الأمانى والمنة » طبعة المطبعة الوطنية سنة ١٢٨٨ •

عشق وأحب ؟ فحينما غرقت ورد جنة مات من أجلها قبول ثم لحقت بهما الأمان ، فالخادمان ، حتى الكلب الذى كان يعيش مع أسرتى العاشقين مات حزنا وكمدا . وقد اختارها المترجم ليترجمها ؛ لأنها مملوءة بالعبر ، ولأنه من المؤمنين بالرسالة الخالدة التى تقوم بها القصة فى ميادين التذكرة (١) والتفكرة .

والمعين الفرنسى هو الذى كان يغترف منه الأستاذ رفاعة الطهطاوى وتلميذه محمد عثمان جلال ، وقد رأينا المحاولة الأولى فى ميدان الترجمة القصصية عند الطهطاوى فى « وقائع تليماك » ، وكانت المحاولة الثانية هى تلك التى قام بها محمد عثمان جلال . ولم يتقيد الطهطاوى فى ترجمته الا بالفكرة والمعنى . أما محمد عثمان جلال فى « الأمانى والمنة » فقد تقيد بالموضوع والشكل ، وان كان قد تصرف فى الأسماء وحولها من فرنسية الى عربية لتلائم الذوق العربى ، « قبول » فى الأصل الفرنسى سماه « قبول » ، وفرجينيا سماها « ورد جنة » . وقد أجهد المترجم نفسه فى اختيار هذين الاسمين العربيين الشبيهين بالاسمين الفرنسيين . ولم يقتصرفى ترجمته على أسماء الأشخاص انما أيضا عرب أسماء الأمكنة . ولم يكن الطهطاوى قبله بمستطيع القدرة على ترجمة أسماء الأشخاص والأمكنة ؛ لأن « وقائع تليماك » التى ترجمها عن الفرنسية كانت مبنية على أساس أسطورة يونانية ، فلم يتسن له مثلا أن يغير أسماء تليماك ، أو منطور ؟ أو عولس ؟ أو كاليبسه ، والا فبماذا كان يسميها؟! فهذا وجه من أوجه الاختلاف بين الترجمة عند الطهطاوى والترجمة عند محمد عثمان جلال ، فالأول يبقى الأسماء على ما كانت عليه فى الأصل ، والثانى يترجمها . وهذه الترجمة لم تكن مقصورة على الأمانى والمنة » فحسب ، وانما استعملها أيضا فى كل ما ترجمه . وهو قد ترجم

---

(١) انظر « الأمانى والمنة » ص ٢ .

أيضـا كثيراً من الأدب الفرنسى المسرحى ، وعولجت رواياته المسرحية التى ترجمها على المسرح المصرى • وما زالت « الشـيخ متلوف » التى ترجمها عن الكاتب الفرنسى موليير تمثل على مسرحنا حتى الآن • وهو فى بعض ترجماته يستعمل اللغة العامية وسيلة للتعبير ، كما وجدنا ذلك فى « الروايات المفيدة فى علم التراجيـدة » والأربع روايات من نخب التياترات » •

وكان لاستعمال محمد عثمان جلال اللغـة العامية أثر فيمن أتى بعده ؛ فها هو ذا محمد حسين هيكل فى باكورة اتجاهه القصصى « زينب » التى نشرها سنة ١٩١٤ يثقلها بالتعبيرات العامية التى ما كان هيكل يجرؤ على استخدامها لو لم يكن هناك سابق له فى هذا المجال •

ولم يكن الطهطاوى فى أى مـؤلف له أو مترجـم ليجـرؤ على استخداماللغة العامية ؛ لأنه الرائد فى ميدان الترجمة القصصية ينظر اليه من يأتى بعده بعين التقدير • ولو أنه كان قد استخدمها لتحول مجرى الترجمة القصصية الى هذا المجرى العامى ، ولم يكن من الرعيل الأول الذين يشار اليهم بالبنان ، ولأن هذه الدعوى لم يكن هنـاك ما يدعمها لأنها تتقيد بحدود الزمان والمكان ، بعكس الفصحى المنطلقة والمنتشرة فى كل عصر وفى كل بيئة •

و « الأمانى والمنة » ترجمت الى العربيـة الفصيحة ، وكانت هى الوحيدة من مترجماته التى عبر فيها بهذه اللغة الفصيحة ، والملاحظ أيضا أنه يستخدم اللغة العامية فى مترجماته المسرحيـة ، بل قد خاض ميدان التأليف المسرحى مستخدما العامية فى مسرحيته « الخدامين والمخدمين »؛ وهى تتكون من فصلين ينعى فيهما على المخدمين الذين يحرضون الخدم على خيانة سادتهم •

ووجه آخر يختلف فيه محمد عثمـان عن رفاعة الطهطـاوى من

ناحية الأسلوب ، فالطهطاوى فى أسلوبه كان بعيدا نسبيا عن تكلفات لفظية ومحسنات بديعية ملأ بها محمد عثمان جلال « الأمانى والمنة » ، كذلك فإن المطلع على روح الأسلوبين يجد أن أسلوب محمد عثمان جلال به شاعرية رقيقة تسحر العاطفة ، والطهطاوى فى أسلوبه لم يكن شاعريا بل كان يميل الى مخاطبة العقل بأسلوب تقريرى .

وكان الطهطاوى في اختياره « لوقائع تليماك » مصلحا و أديبا معاً في حين كان محمد عثمان جلال أديبـا فقط في « الأماني والمنة » ، وذلك لأن الأول حين ترجـم « وقائع تليمـاك » كان يرمى من وراء ذلك الى اصلاح المجتمع مع المتعة الفنية ، أما محمد عثمان جلال وان كان يرمى الى أن يعتبر الانسان ويتعظ ويتفكر ، الا أن المتعة والتسلية هما الهدفان المتميزان عنده . والمقامة العربية كما تركت أثرها فى أسـلوب عبد الله فكرى فقد تركت كذلك أثرها فى أسلوب محمد عثمان جلال فى هذا السجع المتراكم والبديع المتزاحم . وهكذا أخذ محمد عثمان جلال من اطار المقامة ذى الأضلاع الأربعة زينة لفظية ، ولولا أنه لم يتكلف ولم يتصنع لهذه الزينة لاختفت هذه الشاعرية الرقيقة النابعـة من ذاته التى انفعلت بأحداث هذه الرواية الرومانتيكية الحزينة كما تأثر بها المنفلوطى فيما بعد وكتبها تحت عنوان « الفضيلة » أو « بول وفرجينى » .

الفصل الثانى

القسم الثانى

ناصيف اليازجى

احمد فارس الشدياق

عاصر الطهطاوى أديب عربى شامى هو الشيخ ناصيف اليازجى (توفى سنة ١٨٧١ م) • ويهمنا مما كتبه مقاماته « مجمع البحرين »(١) التى نسج فيها نسج الهمذانى والحريرى وجعل لها راوية هو سهيل ابن عباد ، وبطلا وهو ميمون بن خزام • ولكنه اخترع شخصيتين ثانويتين هما ليلى بنت ميمون ورجب غلامه يشاركان البطل فى الاحتيال والكدية •

وعدد مقامات اليازجى فى مجمع البحرين ستون مقامة تقوم كلها على الكديه مع اختلاف تنوع شخصية البطل الخزامى ؛ فمقامة تبين أدبه، وأخرى تحيط بفقهه ، وثالثة تشير الى نسكه • وقد اتخذ الخزامى الأدب والفقه والنسك وسائل للحصول على المال فى هيئة لطيفة ، وسرعة بديهة ، وجمال ارتجال • واليازجى يرتب مقاماته ترتيبا زمنيا ؛ فهو لا يسير فى مقاماته الا بعد أن يعرفنا فى المقامة الأولى « البدوية » بالراوية والبطل وغلامه وابنته ، ثم يسير بنا فى مقاماته ويبدأ المقامات دائما بقوله «حكى» أو « أخبر » أو « قال » أو « حدث » أو « روى » • ثم يسرد لنا فى أسلوب الحكاية الذى وجدناه عند الهمذانى والحريرى بعضا من حيل ميمون • وقد اتسع نطاق الاحتيال فى مقامات اليازجى ، فبعد أن كان البطل وحده هو الذى يقوم بالاحتيال فى معظم الأحوال عند الهمذانى والحريرى نجد أن اليازجى يشرك شخصيتين جديدتين فى عملية الاحتيال

---

(١) « مجمع البحرين » ناصف اليازجى : بيروت مكتبة ، صادر سنة ١٩٢٤ •

مع الخزامى • وقد أكسب تعدد الشخصيات عند اليازجى مقاماته مرونة وحركة وصبغ حوادثها بصبغة فيها شيء من الجاذبية • وهذا هو الانفراد الوحيد الذى تتميز به مقامات اليازجى على مقامات الهمذانى والحريرى ويجعلها تقترب من بعض قصص الشطار فى « ألف ليلة وليلة » ؛ كقصة « على الزيبق » مثلا • وكانت ليلى بنت ميمون تقوم بدور زينب النصابة فى مثل « المقامة الحلبية » (١) ؛ فقد احتالت على فتى حلبى أغرته بجمالها واستعدته على ميمون والدها الذى كان يدعى أنه أعجمى لاينطق العربية • وأدخلت ليلى فى روع هذا الفتى أن الأعجمى قد قابلها « وفاقا لا رفاقا » وأراد أن يغريها بالمال ولكنها نفرت منه وهى تريد الآن الهرب مع فتاها الذى شغفها حبا • ثم يدعى الشيخ الأعجمى « ميمون » بأنه قد اعتراه صداع ففهمت ليلى من اشارته هذه أنه يريد أن يسير الى بيته • ويروى الراوى بقية هذه الحيلة فيقول ان الفتى الحلبى قد أركب الأعجمى على برذون له • واختلى بليلى بعد ذلك غير شاعرين به (أى بالراوى) حين كان يتجسس عليهما ليرى ما حدث وما سيحدث ، ثم اصطحبت ليلى صيدها الثمين الى المنزل والراوى وراءهما سرا ، وعندما وصلا الى هناك رجته أن يجمع مالها من الأشياء حتى يهربا معا ليتزوجا • ثم خرجت بحجة شراء بعض الطعام تاركة الفتى وحيدا واذا بميمون يظهر فجأة منهما الفتى بالسرقة • فيشترى الفتى نفسه بكل الدنانير التى يملكها مقسما على ألا يتعرض لبنات الأعجام مرة أخرى • وفى مقامة أخرى هى « المقامة الصورية » (٢) تفتن ليلى قاضى مدينة صور ببلاغتها وجمالها حين أتت اليه تدعى أن أباها لا يريد أن يزوجها لأنه فقير فيرق قلب القاضى لها ويهب الشيخ المئين من الدنانير فيأخذها ويخرج • أما ليلى فيبعث القاضى معها من حشمه من ينطلق بها الى داره لضمها الى حرمه •

---

(١) أنظر « المقامة التاسعة »

(٢) المقامة السادسة عشرة .

ولكن الفتاة تغافل الرسـول وتهرب منه وتنضـم الى أبيهـا الذى كان قد أزال تنكره ، وهكذا تحتال ليلى مع أبيها فى مثل « المقامة الموصلية » (١) و « المقامة الانطاكية » (٢) وتقوم بدور زينب المحتالة ودليلة النصابة فى ألف ليلة وليلة •

فكما تأثر اليازجى بالمقامات القديمة فى تقيده بأضلاعها (٣) الأربعة فانه أيضا قد اقتبس من ألف ليلة وليلة بعض حيل شخصياتها النسائية على الخصوص • ولم نجد فى مقامات الهمذانى أو الحريرى شخصية نسائية تقوم بمثل هذه الحيل الجريئة والمتـكررة التى كانت تقوم بها ليـلى فى « مجمع البحرين » •

و « مجمع البحرين » اسـم على غير مسمى ، فاليـازجى كان يريد أن يطور (٤) المقامة ويجمع فيها بين بحر القـديم وبحر الحـديث فى « مجمع البحرين » ولكنه لم يأت الا بالقديم مكررا فى ثوب وان ظهرت به كثير من الزركشة اللفظية الا أنها بدت كالرقع فشوهت جماله القديم وأخلقت جديده • ولم يعالج (٥) فى مقاماته أى موضوع اجتماعى بقصد

---

(١) المقامة الثالثة والعشرون •

(٢) المقامة الخامسة والثلاثون •

(٣)انظر مقدمة الرسالة ص ١١ ، ١٢ •

(٤) قال اليازجى فى المقدمة « وقد تحريت أن أجمع فيها ما استطعت من الفوائد والقواعد والغرائب والشوارد والأمثال والحكم والقصص التى يجرى بها القلم وتسعى لها القدم» .

فكأنه أراد أن يجمع فى مقاماته عناصر القصة الحديثة على أساس من القديم البحت ولكننا لم نجد جديدا عنده فمقامته هى مقامة الهمذانى والحريرى ولولا تحديد المقامات بأسماء مؤلفيها لقلنا ان الهمذانى والحريرى أحييا من جديد فى عصر اليازجى •

(٥) تحت عنوان «الشيخ ناصيف اليازجى ومجمع البحرين» فى بداية « مجمع البحرين » طبعة دار صادر للطباعة ببيروت سنة ١٩٥٨ يذكر «عيسى سابا» أن ناصيف اليازجى عرض فى المقامة الحجازية « المقـامة الحجازية «المقامة الثانية» الى الحياة الاجتماعية فى البلاد العربية ، ولكن =

مضجع المجتمع في عصره كما صنع المويلحي بعده ، بل كل الذى فعله في موضوعاته هو تكرار حيل أبى الفتح الاسكندرى وأبى زيد السروجي ممثلة عنده في شخصية بطله الخزامي وبنته ليلى وغلامه رجب . وذكر بعض المشكلات (١) النحوية والصرفية وحلها ، وانشاد الشعر على لسان الخزامي مثل قوله :

أنا الخزامي سليل العرب
أذهب بين الناس كل مذهب
وألبس الجد ثياب اللعب
وأستقى من كل برق خلب (٢)

ولكن أبعث القديم من جديد من غير تجديد شيء يؤخذ به المرء ؟

اذا كان البعث في عصر كعصر اليازجي انحطت فيه اللغة وانصرف أهلها عنها بفعل سيطرة الأجنبي وتفوقه ، فمن أوجب الواجبات على الكتاب والأدباء أن يقوموا باحياء قديمهم ويفتخروا بتليدهم ليبصروا به أهل الرأى والبصيرة ، وحتى لا ينصرفوا الى اللغات الأجنبية باهمال العربية . ويجب أيضا أن يكون بعث القديم خاضعا لسنن التطور وقوانين التغير .

وقد قام اليازجي بالشطر الأول ، وهو احياء القديم ، ولم يكن احياء مشوبا بجديد ، فكانت صحوة المقامة عنده كصحوة الموت ، ولم تقم بهذه الصورة بعده أبداً لأنها كما أحييت على يديه ماتت على يديه أيضا ، ونمت المقامة عند غيره وعند من أتى بعده بصورة جديدة مختلفة عن الصورة القديمة مما يناسب العصر ويجعل للأدب هدفا انسانيا غايته أولا وأخيراً الانسان .

= حينما رجعنا الى هذه المقامة والى غيرها وجدنا أن المؤلف تكلم كلاما مكررا عن عدم قدرة البطل على تزويج ابنه لأنه لايملك الأمهار ، فهو لم يتكلم عن المهر كمشكلة اجتماعية ولكنه قلد من سبقه من المقاميين فى تصنع البطل الفقر والحاجة الى استلاب أموال المقتدرين .

(١) المقامة السوادية (المقامة الرابعة والخمسون) .

(٢) المقامة الأولى (البدوية) .

واليازجي يعترف في مقدمة مقاماته بأنه مقلد : « انني قد تطفلت على مقام أهل الأدب من أئمة العرب بتلفيق أحاديث تقتصر من شبه مقاماتهم على اللقب » . وفي نهاية مقاماته الستين يتلمس الأعذار ؛ لأن التقصير خارج عن ارادته ، وذلك لعدم وقوفه على أستاذ في علم من العلوم .

واليازجي لا يكرر الاعتذار عن تواضع منه فحسب ، وانما يحس فعلا بأن المقلد ليس كالمبتدع ، وأن الحاكي ليس كالمخترع .

وعلى كل فان رسالة احياء القديم ـ حتى من غير تجديد في عصر كعصر اليازجي ـ كانت خطوة تقدمية لم يكن لها أثر عند اليازجي فحسب ، ولكنها أثرت أيضا في غيره ، واذا كنا لم نجد جديداً عنده فان غيره من المعاصرين له ومن أتى بعده قد أكمل هذا النقص وسد هذا الخلل .

وأديب شامي آخر هو « أحمد فارس الشدياق » نلتقي به في كتابه (١) « الساق على الساق فيما هو الفارياق » كتبه أثناء رحلته الى أوربا ولم يكن قد اعتنق الاسلام بعد لأنه على أساس رأى بعض الباحثين قد اعتنق الاسلام في الآستانة بعد قبوله لوظيفة المترجم (سنة ١٨٥٥ م سنة ١٢٧٠ هـ) ـ وقد طبع الكتاب أول ما طبع (٢) في باريس سنة ١٨٥٢ ، فكأن « الساق » قد انتهى مؤلفه منه قبل أن يسلم بثلاث سنوات . واهتمامنا بالدين بالنسبة للشدياق راجع الى أنه مر من أجله بأزمات عنيفة أثرت في روح كتابته وفي نقده لبعض الطوائف الدينية وتحيز بعض رجال الدين ضده كما سنرى .

---

(١) مطبعة الفنون الوطنية بشارع كوبرى قصر النيل . وللساق عنوان آخر هو « أيام وشهور وأعوام في عجم العرب والأعجام » .

(٢) اقرأ عن اسلام الشدياق بالتفصيل في كتاب « أحمد فارس الشدياق وآراؤه اللغوية والادبية » ، محاضرات ألقاها الدكتور « محمد أحمد خلف الله » على طلبة قسم الدراسات الأدبية واللغوية بمعهد الدراسات العربية العالية ـ جامعة الدول العربية سنة ١٩٥٥ فصل الأزمات الدينية من ص ٥٢ ـ ٧٠ ، وقد شارك المؤلف في هذا الرأى كاتب مادة « أحمد فارس الشدياق » في دائرة المعارف الاسلامية .

وقد ظهر كتاب « الساق على الساق » في جزءين ، كل جزء كتابان ، فكأن هذا الكتاب أربعة كتب ، وليست هناك حدود فكرية فاصلة بين كل كتاب وآخر ، بل المرجح أنه عندما كان ينتهي من الفصل العشرين يجعله أيضا نهاية لكل كتاب من كتبه الأربعة . وقد ألف الكاتب كتابه هذا وجعل له هدفين (١) : الأول ، هو ابراز غرائب اللغة العربية ، والثاني هو ذكر محامد النساء ومذامهن .

أما عن الهدف الأول فقد طغى على كل فصل من الفصول ؛ فهو يورد عشرات (٢) المترادفات للكلمة الواحدة ويورد كثيراً من الألفاظ(٣) الغريبة بشكل ليس له مثيل وطاقة ليست لها حدود ، فكتابه عبارة عن معجم للمترادفات والمفردات ولولا أنه أشار في كتابه الى الهدف الثاني من قريب تارة ومن بعيد تارات لألحق هذا الكتاب بكتب اللغة وأبعد عن كتب الأدب ؛ فكأن الشادياق وناصيف اليازجي يلتقيان في هذه الناحية اللغوية البحتة : الأول يورد كثيراً من المترادفات والألفاظ الغريبة حتى لا تضيع في موجة الجديد ، بل يؤلف كتابا يقتل فيه ألفاظ القاموس بحثا ويسميه « الجاسوس على القاموس » . والثاني ينقل لنا المقامة القديمة نقلا يهدف الى الاهتمام باللغة والألفاظ قبل أن يهتم بالموضوع والمادة .

والسر في اهتمام أدباء الشام هذا الاهتمام المثمر باللغة العربية وألفاظها وتراكيبها راجع الى كثرة احتكاكهم بالثقافات الأجنبية الأخرى احتكاكا مباشرا مثمرا مما جعلهم يتشبثون أكثر من غيرهم بالمحافظة على القديم في لفظه واطاره ، بل في مضمونه .

وللكتاب عنوانان مسجوعان ؛ فيظن القارىء لأول وهلة أنه سيقف

---

(١) انظر تنبيه مؤلف «الساق» في كتابه جـ١ ص١

(٢) انظر جـ١ ص١١ ـ ١٢ ، ١٦٣ ـ ١٦٤ ، جـ٢ ص٦٣ ـ ٦٥

(٣) انظر جـ١ ص ١٠١ ـ ١٠٥ ، جـ٢ ص ٢٤٨ ـ ٢٥١

أمام سجل للمحسنات البديعية ، ولكنه يدهش حين يرى المؤلف يهاجم السجع والساجعين فى كثير من فصول هذا الكتاب ، ثم يلتزم الكاتب هذا السجع وذلك البديع فى مقاماته الأربع دون بقية الفصول التى خطا فيها المؤلف خطوات واسعة ، وكانت تمتاز برقتها ، وحسن طلاوتها ، وتأثير نفسه المرح فى نفسية القارىء .

وكتابه تأريخ لحياته ، وقد سمى نفسه فيه بالفارياق ـ وهو أول (١) كتاب فى العربية قام فيه مؤلف عربى بترجمة حياته .

والبطل فى « الساق » هو الفارياق ؛ تدور حوله جميع حوادثه . وقد هاجم المؤلف فيه كثيراً من الأوضاع التى كانت سائدة فى عصره ، وشدد من هجومه على الترك ، ونعى على العرب ما يرفلون فيه من ثياب الذل والمهانة .. وكذلك فقد وصف كثيراً من البلدان التى زارها ، وعدد عادات أهلها ، وبين ما يتحلون به من أخلاق وعادات فى هيئة مقارنات بينها وبين البلاد الشرقية ، وهاجم ما لم يعجبه من النفاق السائد فى مجتمع الشرق . وقد حارب القسس الشرقيين مما جلب عليه سخط بعض الباحثين منهم .

والساق على الساق به أربع مقامات ، كل مقامة منها تحتل الفصل الثالث عشر فى كل كتاب من كتبه الأربعة . وليس هناك سر وراء اختياره كتابة كل مقامة من مقاماته الأربع فى الفصل الثالث عشر ، بل انه كان قد عود نفسه وقلمه أن يوالى السجع فى كل فصل يحمل رقم الثالث عشر كما (٢) يقول .

وهذه المقامات الأربع سلك فيها مسلك المقامين السابقين ؛ فقد جعل

---

(١) « أحمد فارس الشادياق . آراؤه اللغوية والأدبية » ـ محمد أحمد خلف الله .

(٢) «الساق على الساق» جـ ٢ الفصل الثالث عشر ص ٢٢٢ .

لمقاماته راوية هو « الهارس بن هشام » هكذا مكتوبة ـ ويطلا هو الفارياق نفسه . وكذلك فان سار على نهج الكلام المسجوع ، أما الموضوع فيختلف لأن موضوعات هذه المقامات الأربع موضوعات نقدية تساير موضوعات باقي الفصول في الكتاب .

فالشادياق في المقامة الأولى ينتقد جهل المطارنة ومعلمي الصبية والفقهاء والشعراء والكتاب ؛ وذلك حين وضع هؤلاء الجهابذة أمام مشكلة هي الموازنة بين حالتي بؤس المرء ونعيمه منذ كونه طفلا الى أن يصير كهلا ثم شيخا فحلا على لسان الراوي قرأها في كتاب لأبي رشد نهبة بن حزم ليوحي اليه بالرأي الأصوب والقول الأسد . وليس هنا بد من الاستعانة بنص ما ورد في هذه المقامة لنرى أسلوب المؤلف ومدى قدرته على اثارة السخرية ممن نصبوا أنفسهم لينالوا الدنيا والدين .

يقول المطران : « (١) ما لحنت مغزاهما ، ولا دريت فحواهما » .

أما معلم الصبيان فيقول : « (٢) ان شئت أن تعرف أي القولين أرجح وأصدق وأصح فزن الجدولين دون جلد الكتاب في ميزان فما رجح منهما فهو الراجح ، ما اختلف في ذا اثنان » .

أما الفقيه فيقول : « (٣) فعندي أنه لا بد من عد ألفاظ القولين واحصاء حروف الجدولين ، فما كان منهما أكثر حروفا فهو أرجح وأحسن تأليفا » .

أما الشاعر فيقول: «(٤) اصبر على ريثما أطالع ديواني كله وأتصفحه جملة ، فان وجدت المديح فيه أكثر من الغزل كان الخير في الدنيا أقل » .

---

(١) انظر ج ١ ص ٨٢
(٢) ص ٨٢
(٣) ص ٨٣
(٤) ص ٨٣

أما كاتب الأمير فيقول : « (١) ان صبرت على فى المستأنف شهراً لأقيد فى دفترى ماألقاه منه « من الأمير » حلوا ومرا ، ونفعا وضرا » أفدتك الجواب » .

هذه اجابات حملة الأقلام ورجال الدين والعلم فى القرن التاسع عشر ، حاكاها الشادياق ليبين مقدار تفشى الجهل فى هذه الطائفة المختارة ، فما بالنا اذن بعامة الناس .

فهذه المقامة ومثيلاتها وثيقة يعتمد عليها لمعرفة الحال الاجتماعية والثقافية فى العالم العربى فى هذا القرن .

وتنتهى هذه المقامة بأن يتصل « الهارس بن هشام » الراوية بالفارياق الذى يجيبه على سؤاله بعدة أبيات منها :

فليس دنيانا (٢) ، لأهل الخير
سوى بلاء دائم وخسر
يولد فيه العبد غير حر
وهكذا يموت رغما فادر

ويقول له ان عدوى الشر أفشى من عدوى الخير ، وان الأجرب قد يعدى أهل المصر جميعا بخلاف الصحيح فانه لا يعدى أحدا من جيرانه .

ويمضى الشادياق فى المقامة (٣) الثانية ليتحدث عن آراء الاسلام والمسيحية واليهودية فى اباحة الطلاق أو حظره .

والمقامة الثالثة (٤) يتحدث فيها الراوى عن مشاغبه زوجه معه ، وخروجه من المنزل غضبان آسفا ، ورؤيته لاثنتى عشرة امرأة ، والتغزل فيهن ، ثم الشكوى لهن ، فأجابته كل امرأة من هؤلاء النسوة بأنه ليس

(١) ص ٨٤
(٢) ص ٨٥
(٣) انظر ج ١ ص ٢٢٢
(٤) انظر ج ٢ ص ١٠٧

وحده الذى يلاقى من زوجه الضر ، بل ان كل زوج من أزواجهن قد قال الشعر لاحيا هاجيا للمرأة . وبعد ذلك قابل الراوى أزواج هؤلاء النسوة وتناقش معهم ، ثم مر الفارياق وأخبره الحارث بن هشام عن مشاجرته مع زوجته ، فارتجل له الفارياق شعراً ينصحه فيه بالصلح مع زوجه ، فذهب اليها وتوادعا من جديد .

والمقامة الرابعة (١) فى « الساق على الساق فيما هو الفارياق » يتحدث المؤلف على لسان الراوى فى الموازنة بين طيب عيش المحصن والعزب ، ثم ينتهى الأمر بأن تتعادل الكفتان عنده ، ولكن حين يستفتى الفارياق يجيبه بأبيات شعرية يفهم منها تفضيله المحصن وطيب عيشه .

مقامات أربع تحتل أربعة فصول من ثمانين فصلا كتبها الشادياق ، لاتكاد تفصل هذه المقامات فى موضوعاتها عن بقية الفصول ، ولكن الفارق يبين فى النهج البديعى الذى انتهجه المؤلف فى مقاماته ليس غير .

فموضوعات المقامة عند الشادياق موضوعات حية جدية يناقشها بأسلوبه الخاص المملوء بالمداعبة المتسم بالمجانة والخلاعة كما رأينا ذلك فى كل فصول كتابه .

وهو يبدأ كل مقامة من مقاماته الأربع بقوله « حدس الهارس بن هشام » ولا يكتبه « حدث الحارث بن هشام » . والظاهر أن المؤلف وازن بين النطقين فاختار نطقا له رنين فى أذنه حتى ولو كان مملوءاً بأخطاء كتابية على نطق صحيح ولكن ليس له رنين .

والساق بالنسبة للأدب الموجود فى القرن التاسع عشر يعتبر ذا رأس بارز فى عالم الطفرة المملوءة بالكلم المكشوف ، والقول غير المستور . ولعل هذا ناتج من عدم استقرار المؤلف نفسه فى حياته النفسية فقد غير عقيدته ومذهبه أكثر من مرة وارتحل فى بلاد كثيرة ولم يستقر فى

(١) انظر جـ ٢ ص ٢٣٠

أي منها ، زار انجلترا وفرنسا وتونس ومصر ، وكان له نشاط صحفي في تركيا حين أصدر جريدة « الجوائب » لا مجال لذكره هنا .

ولغة الشادياق تلبس لكل حال لبوسها فمرة تبدو عصرية حينما يعالج موضوعات لا تحتاج الى تعمق في المفردات والمترادفات وألفاظ المعاجم . وأخرى تبدو كأنها صيغت لأعرابي قح لم ير الحضر في حياته . وهذه الأخيرة ظاهرة بادية في أكثر فصوله ، ولعله أكثر من هذه اللغة القديمة ؛ لأنه لم يصطحب معه مرجعا غير القاموس كما قال : (١) ولذلك كانت اللغة عنده أداة للتعبير وليست وسيلة للتصوير أو التأثير .

أما النهج القصصي ، وان كان يبدو غير مكتمل في بعض الفصول ذات الصبغة القصصية ، فان في الكتاب فصولا (٢) تنطق أدبا قصصياً ولولا أن صياغة هذا الأدب قد انصهرت في بوتقة اللغة التي تذهب الرونق الحضاري الحديث وتضيع الجاذبة الكاملة للاستغراق في القراءة لوجدنا أنفسنا أمام قصة واقعية .

وكان الشادياق جريئاً في مهاجمته (٣) للامتيازات الممنوحة للأجانب وعرض هذا الهجوم في شكل قصصي حتى يتم الأثر دورته في النفوس ؛ فموضوعاته موضوعات قصصية ، ولكن اللغة التي صيغت بها أبعدتها ان قليلا وان كثيرا عن القصة الناجحة .

---

(١) انظر جـ ١ ص ١٣

(٢) انظر جـ ١ فصل « في أكلة وأكال » ص ٧٢ واقرأ كذلك

The Modern Arabic Short Story, by Dr. Abdel Aziz Abdel Meguid, pp. 62-63.

(٣) انظر «الساق» جـ ١ ص ٢٠٨ فصل «في طبيب» .

الفصل الثانى

القسم الثالث

محمد المهدى الحفناوى ـ حسن العطار ـ رفاعة الطهطـــاوى ـ على مبـــارك ـ محمـد المويلحى

عرضنا لتيار الترجمة فى القسم الأول من هـذا الفصل (الثانى) ثم فى القسم الثانى عرضـنا للتيار الشـامى الذى اتضحت فيه العودة الى القديم من الناحيـة اللغوية . وفى هذا القسـم الثالث نتحدث عن محمد المهدى الحفناوى وحسن العطار وهما من رواد أوائل القرن التاسع عشر فى القصة والمقامة ، وقد سبقا فى الوجود تيـار الترجمة والتيار الشامى ؟ فهما لم يتأثرا بأى منهما ـ ونتحدث كذلك عن الطهطاوى فى « تخليص الابريز » وعلى مبارك فى « علم الدين » كمؤلفين لا كمترجمين . وقد تأثرا لا شك بموجات الأدب التى كانت سائدة فى عصرهما ، كمـا تأثر بهما محمد المويلحى الذى ختم مقامات القـرن التاسـع عشر « بحديث عيسى بن هشام » .

وأول كلامنا عن محمد المهدى الحفناوى فى مجموعتيه القصصيتين : « تحفة المستيقظ الآنس فى نزهة المستنيم والناعس ـ مقامات المارستان » . ومجموعة مقامات المارستان ضعف حجم المجموعة الأولى «تحفة المستيقظ» وقد قام المستشرق ج . ج . مارسل J.J. Marcel الذى كان مرافقا لنابليون فى حملته على مصر سنة ١٧٩٨ ـ وكان مديراً للمطبعة النابوليونية بها ـ بترجمة هاتين المجمـوعتين تحت عنوان « قصص الشـيخ المهـدى Contes du Cheikh El-Mahdy والنسـخة العربيـة غير موجـودة فى مكتباتنا العربية ، اما لأنها مفقودة أصلا ، أو لأنها فى مكتبات الغرب ـ وقد تكون فى مكتبات باريس ، وبخاصة وأن المترجم فرنسى ، ولم يصلنا ما يدل على أن المؤلف انسان آخر غير الشيخ المهدى ، ومن ثم فانه ليس أمامنا الا أن نقبل هذه الحقيقة التى لم تنقضها حقيقة أخرى .

وقد أشاد مارسل بالمؤلف العربى عند سيدة فرنسية فى مقدمة الطبعة (١) الثانية ، وذكر على لسانه أنه يود أن ينضوى تحت لوائها متمتعا برعيتها . وقد ذكر أيضا فى تصديره لهذه الترجمة شيئا عن تاريخ الشيخ المهدى وقال عنه انه كان ذا ميول أدبية ولم يكن ميالا (٢) الى حمل السلاح عندما كان صغيراً ، وكان مسيحيا يدعى « هبة الله » ثم أسلم ورعاه سيده وسيد أبيه من قبله « سليمان الكاشف » ، ودخل الجامع الأزهر ، وظهر نبوغه فصار شيخا من شيوخه ، وتمتع بسلطة قوية فى الادارة المدنية والدينية بالقاهرة . وكان متحررا يتمتع بعقل حكيم (٣) عادل يلتمس أنوار المعرفة ، وهذا ما حببه الى مارسيل وكان سببا فى توطيد الصداقة بينهما . وقد ذكر الجبرتى (٤) فى تاريخه أن المهدى هذا كان سكرتيرا للديوان الذى حكمت به فرنسا مصر أيام الحملة الفرنسية .

وقد روى مارسل فى تصدير ترجمته أيضا حكايتين عن الشيخ المهدى يبين لنا فيهما كيف أن الشيخ كان كثير المداعبة ولا يتحرج من التحلل من نصوص الدين . وقد حدثت فى حكاية مارسل الأولى مناقشة بينه وبين المهدى فى أمر الخمر ، وكان المهدى فيها عمليا حينما شرب الخمر بالرغم من أن مارسل أفحمه بأدلة قرآنية كثيرة تدل على تحريم الخمر . وفى الحكاية الثانية أخبرنا مارسل أن شيوخ الديوان اجتمعوا فى مأدبة أقامها لهم الفرنسيون بعد قمعهم لثورة الشعب القاهرى عليهم ، وكيف أن المهدى كان ماكرا حينما تجاهل غضب الشيوخ الذين رأوا مشروبا غريبا لم يألفوه موضوعا فى كئوس أمامهم فرجحوا أن يكون هذا المشروب خمرا ، ولذلك تجنبوه ، بل أرادوا أن يغادروا المأدبة . الا أن الشيخ المهدى أشار اليهم بأن يظلوا مقيمين مكانهم حتى يتعرف الى حقيقة هذا

---

(١) Contes du Cheikh El-Mahdy, Paris, 1833, p. 3.

(٢) المصدر السابق ص ١١ ، ١٢

(٣) انظر تصدير

(٤) تاريخ الجبرتى « كتاب الشعب ٣١ » ص ٢٥٥

المشروب ، ثم ابتدأ هو بالتذوق وتبعه بقية الشيوخ ، وفى النهاية أعلن أن ما بالكئوس خمر ، ولكن وزره على الفرنسيين •

ونرجع الى مجموعتيه القصصيتين فنرى أن المهدى ينكر أمام مارسل انكارا « ناقصا » أنه هو المؤلف ، ولكن مارسل يقول : « (١) وبرغم هذا الانكار الناقص فخط هذه النسخة ، وأسلوب المؤلف ، والأفكار الفلسفية المنثورة فى القصة ، كل هذا يؤيد أن رأيى كان مبنيا على أساس ولم أتردد فى اعلانى أن الشيخ المهدى هو المؤلف الحقيقى لهذه القصص •

فاذا تكلمنا عن هذه القصص فستتكلم عنها على أســاس أن المؤلف أديب مصرى عاش فى مصر وألفها فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر (توفى سنة ١٨١١) وقد أشار كثير من الباحثين (٢) الى أن محمد المهدى هو المؤلف ، وتكلموا عن قصصه على هذا الرأى •

وقصص المهدى بينها وبين المقامة العربية القديمة وألف ليلة وليلة تشابه • هذا التشابه يبدو حين يقص عبد الرحمن الاسكندرانى البطل على الشيخ المهدى هذه الأقاصيص كل أمسية قصة • وكان الاسكندرانى يمثل دور شهرزاد فى ألف ليلة وليلة والمهدى يمثل دور الملك شهريار •

وهذا التشابه بين قصص المهدى وألف ليلة وليلة لم يأخذ شــكل القاص والمستمع فى كل منهما فحسب ، انما سار المهدى أيضاً على نمط

---

(١) Contes du Cheikh El-Mahdy, p. 32, vol. 1.

٢ ــ أ Geschichte der Arabischen Litteratur-Brockelmann, S. 11, p. 911.

٢ ــ ب الآداب العربية فى القرن التاسع عشر ــ لويس شــيخو جـ ١ ص ٣١

٢ ــ جـ نسخة مستعارة من مكتبة جامعة القاهرة / مكتبة ابراهيم حلمى

٢ ــ د Arabia and Mahomet, Extracts, p. 350.

٢ ــ هـ الفن القصصى فى الأدب المصرى الحديث « محمود حامد شوكت » ص ٣٨

ألف ليلة وليلة فى عرض الموضوعات عرضاً وان كان الخيال لا يلعب فيه دوراً كبيراً فان تجسيمه ومبالغته فى سرد بعض الحوادث التاريخية مما يقربها كثيراً من ألف ليلة وليلة فى هذه الناحية . وقد وجدنا هذا واضحاً فى الأمسية الأولى « الخليفة والعلماء والشيخ العجوز » حين طلب الخليفة هارون الرشيد من العلماء أن يحدثوه عن شىء يسره وفى الوقت نفسه يفيده ، ومن يخبره بهذا الشىء سيمنحه ألف دينار مكافأة له فلم ينل واحد من هؤلاء العلماء شيئاً لأنهم اذا كانوا قد أفادوا الرشيد فانهم لم يهبوه السرور كما كان يريد . وقد تغلب على هؤلاء العلماء شيخ عجوز أفاد الرشيد وسره سروراً عظيماً فمنحه فوق ما كان يحلم به .

وتمضى الأمسيات على هذا النمط يتحدث عبد الرحمن عن نفسه ثم يسرد قصة قرأها على خدمه أو عبيده أو أقاربه أو زوجه ويرجع فى نهاية كل أمسية بالحديث عن نفسه ، وهو فى أثناء حديثه عن نفسه يعطى صورة صادقة للعصر حين يدفع البرىء غرما باهظا دون سبب كما حدث له هوحين ترك الخدم باب داره مفتوحاً فدفع للنائب مبلغاً كبيراً من المال ويقول : « اضطررت (١) لدفعها فى الحال وأنا سعيد جداً لأنه لم يفرض على عقوبة أخرى أصعب من هذه وهكذا عرفت على حسابى هذين المثلين للحكيم »

« بدون الباب تصير الدار ملكاً للبدوى » .

« اذا تركت بابك مفتوحاً فتأكد أن الشيطان سيدخل منه »

فميزة قصص المهدى واضحة حين يرسم لنا هذه الصورة الصادقة للعصر التى كنا نجدها عند الهمذانى ثم عند السيوطى وافتقدناها عند أحمد عبد اللطيف البربير . والمهدى لا يعرض عرضا صريحا لمشكلات عصره ، ولكنه يلجأ الى التلميح دون التصريح وهذا التلميح به سخرية مقتضبة اللفظ ولكن مدلولها رحب واسع كما فى عبارة (اضطررت

(١) Contes du Cheikh El-Mahdy, vol. 1, p. 59.

لدفعها « دفع الغرامة » في الحال وأنا سـعيد جداً) انه نقد عنيف لنظام ظالم فرضه الأتراك والمماليك ومن والاهم على شعب صابر ولكنه عنيد •

وهذا التشابه في سرد بعض الأحداث التاريخية بين قصص المهدي وألف ليلة وليلة راجـع الى أن المهدى كان قد تأثر بخطوات ألف ليلة وليلة خطوة خطوة ودرسها دراسة واعية ، يدل على هذا ما قاله المهـدى لمارسـل حين سـأله عن كتاب « ألف ليلة وليلة » : هو كتاب قديم (١) أكثر مما يعتقد الناس عموما ، ولكنه مر بأيد كثيرة وقد نقح وأطيل فيه وجدد عدة مرات في أجـزاء كثيرة منه ـ وقد كان أنموذجـا لكتب عدة ألفت على نسقه وأملك بين كتبي نسخة من هذا النوع « يقصد نسخته » « تحفة المستيقظ » فقصصه سارت على نهج ألف ليلة وليلة والذى ظهـر فيه التطور هو المزاوجة بين قصة الراوى نفسه وبين القصص التى يرويها، فهى تسير جنبا الى جنب ، ولكن قصة الراوى في موضوعها تختلف عن موضوعات القصص التى يرويها في كل أمسـية ، فكأن المؤلف لم يتقيد بوحدة الزمان والمكان ، ولا نريد أن نقيد المهدى بقوانين الأدب الكلاسيكى أو قوانين الأدب الرومانتيكى ، ولكن نستطيع أن نقول ان المهدى أحس حتى قبل مجىء الحملة الفرنسية على مصر بعبير الأدب الغربى حين كان منفيا في سوريا ، وذلك أيام أن غدر محمد أبو الدهب بسيده على بك الكبير وكان المهدى من أنصار الأخير ، وقد أقام بسوريا (٢) سنتين رجع بعدهما الى مصر •

فلم يكن حين كتب قصصه يتمثل الأدب العربى القديم فحسب ، ولكنه أيضا كان يحس بالجديد الذى أتاه من الغرب حين اقامته في سوريا وحين قدوم الحملة الفرنسية الى مصر •

وشخصية الراوى في قصص المهدى قد تطورت عنها في المقامات ؟

---

(١) Contes du Cheikh El-Mahdy, vol. 1, p. 31.

(٢) Arabia and Mahomet, pp. 351-352.

فهو يتحدث كبطل لكل الحوادث التى حدثت بدون استثناء ،والنص العربى ليس تحت أيدينا لنرى مقدار تأثر الأسلوب عند المهدى بأسلوب المقامة • والغالب أنه تأثر به ولكن فى التكلف والرتابة ، يدل على ذلك عنوان هذه القصص : « تحفة المستيقظ الناعس فى نزهة المستنيم والناعس » ، فهو عنوان مسجوع على نحو يدل على أن كل لفظ قد احتال عليه المؤلف أيما احتيال حتى وضعه فى مكانه ليحدث التوازن فى الجرس حين النطق به • وكان هذا التكلف الرتيب هو الطابع السائد فى أدب مصر الذى كان قد بهتت ألوانه فى هذه الأيام أيام حكم الأتراك والمماليك ومن والاهم من الأجانب للعرب •

فقصص المهدى اذن لها أهميتها لا من ناحية أنها صورة متطورة للمقامة العربية القديمة فحسب ، ولكن أيضا من ناحية انها افتتاح لبداية جديدة كانت فيه هذه القصص هى الرائدة فى تصوير المجتمع تصويرا واقعيا مؤثرا مما هدف مضمون الأدب وجعل له رسالة قيمتها وأثرها فى توجيه الانسانية وانارة الطريق أمام البشرية •

ويظهر هذا الفهم الجديد لقيمة القصة والمقامة بوضوح عند محمد المويلحى فى « مقامات عيسى بن هشام » • وهو قد أسهم بنصيب وافر فى تصوير المجتمع تصويرا واقعيا كان له صدى فيما قد أنشىء من أدب بعد ذلك •

وكانت قصص الشيخ المهدى كذلك حلقة أخرى تضاف الى حلقات ألف ليلة وليلة فى أدبنا العربى •

وألف ليلة وليلة كما أثرت فى الأدب العربى أثرت كذلك فى الأدب الغربى حين اهتم بها « جالان Galland » فى القرن الثامن عشر وتتابع بعده المستشرقون الذى عنوا بترجمتها الى لغاتهم الأصلية •

وكون قصص الشيخ المهدى حلقة أخرى من ألف ليلة وليلة

يجلعها تحمل القوى الموجهة نفسها والتأثير المباشر فى قلوب البشر .
وستظهر أهمية هذه القصص حينما تتحدث عن عائشة التيمورية وأحمد شوقى فى أدبهما القصصى المتأثر بألف ليلة وليلة .

***

وكان الشيخ حسن العطار مؤلف « مقامة الأديب (١) الرئيس الشيخ حسن العطار فى الفرنسيس » معاصراً لمحمد المهدى الحفناوى ومن تلاميذ العطار النابهين رفاعة الطهطاوى الذى تكلمنا عنه آنفا وسنتكلم عنه أيضا فى صفحات تالية .

والعطار فى مقامته هذه لم يكتب مقامة نموذجية مكتملة ، بل انه كان ينحرف باللغة أو أن اللغة تنحرف به فهو لم يسر فى مقامته السير الطبيعى المنشود فتتضح فيها البداية كما تظهر النهاية .

فالمقامة يدور موضوعها حول مقابلة الراوى للفرنسيين حين قذف بقدرة قادر الى حى الأزبكية معقلهم . هذا هو الجزء الأول ، والجزء الثانى عن تعرف الراوى بأديب منهم يتقن العربية وتغزله فيه غزلا ماجنا ، أما الجزء الثالث فعن رجوعه الى رشده وعدم السير فى ركاب الفرنسيين .

وهو يبدأ مقامته بقوله : « حدثنى بعض الاخوة من أهل الخلاعة والنشوة » فهو يبهم ولا يصرح باسم الراوى وذلك خوفا عليه مما ورد فى مقامته من غزل ماجن واتصال بالفرنسيين ، وكان العطار حريصا فى الصاق الخلاعة والنشوة بهذا الراوى حتى لا يؤخذ حديثه مأخذ الجد .

وحينما اتصل الراوى بالفرنسيين تباحثوا معه فى اللغة العربية وآدابها وأطلعوه على مختلف الآلات الفلكية والهندسية وحفظ عنهم بعض الألفاظ الفرنسية المتناثرة التى التقطتها أذناه مثل كلمتى « لا » و « نعم »

---

(١) هذه المقامة مطبوعة فى « المقامات السيوطية » التى تم طبعها سنة ١٢٧٥ هـ فى مصر .

أقول : وصــــلا ، يقول : نو : نو

أقول : هجـرا ، يقول : سى : سى

وقد احتل مثل هذا الشعر الركيك ثلث هذه المقامة التى لم تتجاوز الصفحات الست • وكان العطار حريصا على فتح آذان الشعب وعيونه على حضارة الغرب فبث فى مقامته هذه أفكاره على لسان الراوى وفيها يظهر تحبيذه لهذا ، الا أن الوعى الوطنى المتفتح الذى اتخذ صورة ايجابيـه له حين ثار القاهريون على الفرنسيين فى السنوات الثلاث مدة احتلالهم لمصر جعـل العطار الذى خشى على نفسه من تهمة طعن الحركة الثورية المصرية حينئذ يقول على لسان الراوى رافضا طلب الفرنسيين له بملازمتهم:

« فسوفت فى الاجابة ، وأضمرت على عدم الانابة ، علما منى بأن هذا أمر تفوق على منه سهام الملام ، وترمقنى بالعداوة والاحتقار لأجله كافة الأنام ، فرجعت لرشدى أقتفيه ، واستغفرت الله مما كنت فيه » •

فالعطار يظهر لنا فى هذه المقامة أنه كان بين نارين : نار تهمة رميه بالانحراف الوطنى حين يتصل بالفرنسيين أعداء البلاد ، ونار عدم تحقيق رغبته الكاملة فى الارتشاف من مناهل هذه الحضارة الجديدة التى جلبها الفرنسيون معهم • وهو كما يحكى لنا فى آخر مقامته قد انساق مع التيار الوطنى المتحمس فابتعد عن ملازمة الفرنسيين وسوف فى اجابتهم ، مع علمه بأن هذا البعد وذلك الخلف فى الوعد سيجلبان عليه لوم هؤلاء العلماء الفرنسيين الذين سيعلمونه ويعلمهم لو خالطهم وخالطوه •

فالاطار الذى وضع فيه العطار فكرته اطار قديم هو اطار المقامة • ولو بحثنا عن الضلع الأول فى هـذا الاطار لوجـدناه يتمثل فى الراوى الذى ظهر فى كل جزء من أجزائها الثلاثة كبطل ، ولم يكن الراوى ــ كراوى مقامات الهمذانى والحريرى ــ يكتفى بالرواية فقط أو يشارك فى قليل من أحداث المقامة وانما كان هو المبرز الذى تدور حوله أجـــزاء هذه المقامة •

أما عن الضلع الثانى فى هذا الاطار وهو السجع والبديع فقد حلى بهما العطار مقامته وملأ بهما سطورها ، وذلك لأن تيارهما كان قويا فى ذلك الوقت ، وكان مفهوم المقامة لا يكتمل فى ذهن كاتبها الا اذا أظهر براعته فى المحسنات البديعية •

وكان اتصال حسن العطار بالفرنسيين غير كاف لتحرير أسلوبه من تكلفات لا تطيقها المعانى التى كان يريد أن يظهرها ويبرزها •

أما عن الضلع الثالث وهو معالجة بعض المشكلات الاجتماعية أو العلمية ؛ فقد كان العطار سلبيا فى هذه المعالجة ؛ فهو مرة يخاف من الفرنسيين ، وأخرى يتصل بهم ، وثالثة يلوم نفسه على هذا الاتصال ولا يعود اليهم مرة أخرى • وهو فى ذبذبته هذه لا يعالج مشكلة الاقتباس من الحضارة الغربية أو البعد عنها ولا يصل الى رأى حاسم يحل هذه المشكلة •

والموضوع ـ وهو الضلع الرابع ـ لم يعالجه العطار معالجة ذاتية ، فلم ينفث فيه مشاعره اللهم الا فى بعض هذه الأبيات الشعرية الركيكة التى نظمها هنا وهناك • وكذلك لم يعالجه معالجة موضوعية ؛ وذلك لأنه لم يحط بأجزاء الموضوع الثلاثة ولم يعط لكل جزء حقه من استيفاء المعانى وابقاء لرونق اللفظ وجرسه • فموضوع مقامة العطار وان كان له هدف فان هذا الهدف قد ضاع بسبب عدم ارتباط الأجزاء وبسبب ايجاز فى مواضع تستحق الاطالة كما حدث مثلا فى الجزء الثالث حين لم يفسر لنا بأسباب مقنعة لماذا لم يستفد من حضارة الفرنسيين وبعد عنهم هذا البعد ؟ أو لماذا وعدهم ثم أخلفهم ؟ • وبسبب اطنابه كذلك فى مواضع تستحق الايجاز كما نرى ذلك فى غزله وترداده لأبيات شعرية كثيرة ركيكة لم تكن هذه المواضع تجيزها •

فموضوع مقامة العطار موضوع بسيط كان يؤدى بأسلوب أكثر بساطة ووضوحا وبهيئة لا يظهر فيها هذا التفكك اللغوى ، لولا تفكك

فى اللفظ أودى بهيكل المقامة ، واضطـراب فى العبارة لم تظهـر بسببه بداية أو نهاية لها • وكان من الممكن للمؤلف أن يخلق من هذا الموضوع الوافعى أدبا ذا هدف سام جديراً بأن يجـذب الانتباه ، وأن يبين مدى التأثير المباشر السريع الذى استفاده المؤلف من أدب الفرنسيين وعلمهم •
وعلى كل فانه مما يزيل هذا النقص ما رأينـاه وما سـنراه من تأثيرات مختلفة طرأت على القصة المصرية حين أطلت عليها نافذة الآداب الأجنبية •

* * *

ونرى رفاعة الطهطاوى مرة أخرى • ولكن هذه المرة نراه كمؤلف لا كمترجم • فى كتابه « تخليص الابريز فى تلخيص باريز » وقد قسم كتابه هذا الى مقدمة تضم أربعة أبواب ومقصد يضم ست مقالات •

وهو فى المقدمة يتحدث فى نواح عامة وفى نواح خاصـة ، فمن النواحى العامة مثلا مراتب (١) الناس والمقـارنة بين العـرب والافرنج وجغرافية العالم وأسباب تفضيله (٢) لقارة آسيا على غيرها من القارات •

ومن النواحى الخاصة مثلا يتكلم الطهطاوى عن رؤساء البعثة (٣) التى سافرت لتلقى العلم فى فرنسا مع المشرف عليها مسيو جوما ، وعن المواد التى (٤) سيتخصص فيها أفراد البعثة •

أما المقصد فهو يحكى لنا فيه بأسلوب خلا من السجع والمحسنات البديعية لأن معظم مقـالات هذا المقصد كانت عن النظم المعمـول بهـا فى أوروبا ، فلم يكن الأسلوب المقيد بألوان الزخرفة ليسعفه فى هذه الحال ، فلم يجد بدا من استعمال الأسلوب المسترسل فى معظمه • وهكذا كانت

---

(١) «تخليص الابريز فى تلخيص باريز» الطهطاوى ـ المقـدمة ـ الباب الاول •
(٢) المصدر السابق ـ المقدمة ـ الباب الثالث •
(٣) المصدر السابق ـ المقدمة ـ الباب الرابع •
(٤) المصدر السابق ـ المقدمة ـ الباب الثانى •

الموضوعات الغربية دافعا له لأن يتحرز من الأسلوب المقامى المسـجوع الذى تقيد به فى معظم أبواب المقدمة ٠

وقد رأى الطهطاوى فى باريس جرأة الشعب الفرنسى فى المطالبة بحقوقه وقد سجل (١) بقلمه ما رآه فى باريس حين قامت ثورة عاتية على شارل العاشر ، وقد أطال فى وصف هذه الثورة فى ستة فصول ، ولعله هدف من هذه الاطالة الى فتح آذان وعيون الشعب العربى لكى يتمسك بما له من حقوق عند حكامهم ومدبرى أمورهم ٠

وقد علق كثيرون من المستشرقين (٢) على هذا الكتاب معجبين به وبمؤلفه ، وقد أخذ عليه بعضهم تعميمه فى الأحكام حين وصف الطهطاوى الفرنسيين بأنهم غير متدينين ؛ لأنه رأى فى باريس فقط تحللا من الدين فأطلق هذا الحكم على كل أهالى فرنسا ٠

ويظهر فضل حسن العطار على تلميذه رفاعة الطهطاوى حين نعرف أنه هو الذى دفعه الى تسجيل مايراه فى رحلته ؛ لأن العطار كان مولعا بسماع عجائب الأخبار والاطلاع على غرائب الآثار ٠

وتخليص الابريز يعتبر موسوعة تحيط بأشياء كثيرة ولكن اذا كنا نريد أن نستعمل مصطلح « موسوعة » فى مكانه الطبيعى فاننا نستطيع أن نطلقه على كتاب على مبارك المسمى « علم الدين » ٠

❋ ❋ ❋

ويقع « علم الدين » (٣) لعلى مبارك فى أربعـة أجزاء كبيرة عدد صفحاتها ست وثمانون وأربعمائة وألف من الحجم الكبير ، ومع ضخامة

---

(١) المصدر السابق ــ المقالة الخامسة .

(٢) من هؤلاء المستشرقين مسيو كوسين دى برسفال (التخليص ص ٢٣٧) ومسيو سلوستر دى ساسى ص ٢٣٥ الذى أخذ على الطهطاوى تعميمه فى حكمه

(٣) «علم الدين» تأليف على مبارك طبع فى مطبعة جريدة المحروسة بالاسكندرية سنة ١٢٩٩ هـ ــ سنة ١٨٨٢ م

حجمها فالرواية لم يكن لها نهاية ، كذلك فان بعض ماورواه من أقاصيص متداخلة فيها كانت فى حاجة الى تكملة مثل حب برهان الدين بن علم الدين لمريم ابنة موريس فاننا لم نر فى هذا الحب الا بدايته ليس غير .

وقد قسم المؤلف روايته هذه الى مسامرات عددها خمس وعشرون ومائة مسامرة .

ويقول بعض الباحثين (١) عن علم الدين : انها (رواية أدبية عمرانية أودعها كثيرا من المعارف والفنون) ، واعتبرها (٢) بعضهم أول قصة مصرية منشأة وأنها خطت الطريق للقصة من بعدها .

وقد ألفت هذه الرواية سنة ١٨٧٩ وطبعت سنة ١٨٨٢ ، وقد اتفق الباحثون على أنها ضعيفة الحبكة الروائية ، لأنه ملأها بالجغرافيا ، والتاريخ ، وعلم الأنساب ، والكيمياء ، وعلم البحار ، واللغة ؛ والأديان ؛ والأحياء ، والفقه ، وعلم طبقات الأرض ، وما الى ذلك من علوم شتى . وهذا صحيح لأنه حينما اتجه هذا الاتجاه بعد عن الحبكة القصصية أيما بعد ، وانصرف عنها الى ما يلائم هدفه الذى حدده فى مقدمة روايته فى تعليم العلم بأسلوب قصصى . ولعله فى هذا كان مقتفيا أثر جان جاك روسو فى روايته « أميل » ـ القصة التربوية التعليمية .

والمؤلف يبدأ روايته بدءاً قصصيا موفقا ؛ فعلم الدين بطل الرواية ابن لفلاح فقير يعيش على الفطرة فى قريته الصغيرة . ويصف المؤلف هذه المعيشة الساذجة الهنيئة التى لاتخلو من بعض المنغصات التى يسببها فراق حبيب أو البعد عن صاحب ، وقد استقر رأى والد علم الدين على ارساله الى الأزهر برغم معارضة أفراد الأسرة ، وقد أوصى ابنه بعشر وصايا ،

---

(١) الآداب العربية فى القرن التاسع عشر ـ لويس شيخو جـ ٢ ص ٩٧

(٢) قصة الادب فى العالم جـ ٣ ص ٣٣٣ ـ تصنيف أحمد امين وزكى نجيب محمود ويحيى الخشاب . «الناشر مكتبة النهضة المصرية»

وكانت أول وصية أوصى بها الوالد ابنه المحافظة على الدين ، ثم سافر علم الدين الى القاهرة وأقام ينهل من موارد العلم حتى أتاه الخبر بنعى والديه فرجع الى بلدته ليحضر أخواته الثلاث اللائى كن يعشن بلا معين ، فباع أثاث المنزل البسيط وما كانوا يمتلكون من أعنز وحمارة ، ورجع بهن الى القاهرة ، فلم تكفهم الجراية التى يأخذها من الأزهر وألجأته الضرورة الى القراءة مع أولاد الليالى فى الختمات ، فحصل له اتساع فى أحواله ، ثم لم يلبث علم الدين الا قليلا حتى أحس بالرغبة فى الزواج ليستعين بزوجه على بعض أمره وأمر أخواته ، وقد فكر وقدر ، ثم حزم أمره على الزواج من بكر فقيرة لأنها أيسر مئوتة ، وبالنسبة لأخواته أكثر معونة ، وأقرب للقناعة بقليل ما لديه ، ثم أحضر الشهود ، وأولم على قدر الموجود ، وعقد القران .

هذا هو مدخل الرواية صيغ فى نهج قصصى واضح ، الا أن المؤلف لم يكن قد أوجد مفاجآت بعد فلجأ الى خلق شخصية السائح الانكليزى الذى كان يريد مدرسا يشرح له ما غمض عليه من لغة العرب ، واستقر رأى شيوخ الأزهر على ندب علم الدين ليكون مرافقا لهذا السائح الانكليزى الذى يسافر مع علم الدين ونجله برهان الدين الى أوروبا . وهنا تنتهى المرحلة الأولى من الرواية وتبدأ مرحلة أخرى فيها وصف للحضارة الأوربية بما فيها من منافع ومضار وما يستطيع الشرق أن يقتبسه منها . والحق أن على مبارك كان موفقا فى ادارة دفة الحديث بين علم الدين والسائح الانكليزى دل على مدى ثقافته الواسعة التى كان يتقنها ويجيدها . واشتركت شخصيات ثانوية أخرى فى مقاسمة هذين البطلين بطولة الرواية ، مثل شخصية يعقوب وأخته ، وبرهان الدين بن علم الدين ؛ وموريس وابنته مريم التى عشقها برهان الدين بن علم الدين .

ولعله حين كان يتتبع أطوار تاريخ حياة علم الدين كان يقتبس من حياته هو أيام كان صبيا ريفيا تجارب صاغها فى روايته هذه .

فشخصية علم الدين هي شخصيته هو مع بعض الرتوش التي اقتضاها سعيه للوصول الى الهدف وهو صب (١) المعلومات العامة في قالب روائي حتى يستسيغها القراء ويتمكن من فهمها المطلعون •

أما موضوعه المتسع الجوانب فقد مكنه من أن يطيل السرد ويكثر من الوصف ويسهب في ذكر ما يعن لباله من علوم •

وقد ابتدأ في تأليف روايته هذه قبل الاحتلال الانجليزي لمصر ، ومن ثم فانه كان مسالما للانكليز بل كان الأوروبيين ، وكان من رأيه الاختلاط بهم والأخذ من حضارتهم وثقافتهم ولا يجد (٢) حرجا في ذلك ، وهو لا ينسى في معمعة حديثه عن الأحكام الفقهية والتاريخية والجغرافية النواحي العاطفية ، فهو يجيد وصف مشاعر الحنين والشوق الى الأوطان ، نرى ذلك واضحا (٣) في مسامرات كثيرة والمؤلف يتحدث كثيرا عن أمجاد العرب السابقة وكيف أنه كانت لهم اليد الطولى في غزو العالم الغربي حضاريا وثقافيا ، وأنهم كانوا (٤) مشعل الهدايا للغربيين الذين كانوا يعيشون في القرون الغابرة كأنهم لا يعيشون •

والمؤلف يطرق مختلف الموضوعات ، ونجده لاينسى الحديث حتى عن مضار التبغ (٥) ومضار المخدرات (٦) • ولو أردنا أن نلخص الموضوعات التي طرقها المؤلف في رواية علم الدين لقلنا انه طرق باب كل شيء يخطر على البال وهو بعد عدد من المسامرات الجدية يحكي لنا جزءا من قصة (٧) لا يكملها حتى يدفع القارىء لقراءة عدة مسامرات أخرى ليصل الى تمام

(١) انظر مقدمة علم الدين ص ٧
(٢) اقرأ جـ ١ المسامرة السادسة ص ٧٧
(٣) اقرأ جـ ١ المسامرة رقم ٢١ والمسامرة رقم ٣٥
(٤) اقرأ جـ ١ المسامرة رقم ٢٠ ، جـ ٤ المسامرة رقم ١٠٩ والمسامرة رقم ١١٠
(٥) انظر جـ ٤ المسامرة رقم ١١٣
(٦) انظر جـ ٢ المسامرة رقم ٣١
(٧) مثل قصة يعقوب التي تعاقبت في أجزاء رواية علم الدين .

القصة ، وهو فى أثناء هذا وذاك لا ينسى أن ينبه على (١) خطر الاستعمار الذى كان قد انتشر فى أيامه • وللمؤلف نظرية أوضحها فى مقدمة روايته ؛ فهو يقوم أحوال الانسان الارادية ، وأفعاله الاختيارية ، على أساس تعادلى توازنى حتى تستمر الحركة فى الكون الفردى ، وبالتالى فى الكون العالمى •

اذن فقد سبق على مبارك كتاب عصره فى الفن الروائى ، وكانت روايته « علم الدين » أول رواية مصرية مؤلفة قام بها رائد عربى هو على مبارك ، ولعله حين جعل لغته بعيدة عن سجع ممل ، أو بديع آسن ، قد مكنها من التعبير عن المشاعر والأحاسيس ، ومكنها أيضا من تصوير هذه المشاعر والأحاسيس فى أذهان المتلقين لفنه الروائى •

وعلى هذا فروايته « علم الدين » ابتعدت عن المقامة بعداً يصعب معه التقريب بينهما ، فمن ناحية الطريقة كنا نجد راوية فى المقامات ، فاذا وردت عبارة مسجوعة فاننا نحس بأن المؤلف لم يتكلف فى ابداعها أو ترصيعها •

والمسامرات التى قسمت اليها رواية « علم الدين » وان كانت غير تامة الاتصال الا أن المسامرة تكاد تكون حلقة فى سلسلة متصلة • فهناك اتصال بين هذه المسامرات ، أما الصلة بين المقامة وقرينتها فى أى كتاب من كتب المقامات فمعدومة ليس هناك ارتباط بينها ، وأسلوب على مبارك فى روايته علم الدين أسلوب صحفى مبسط ليس معقدا ، وذلك لأن قلمه كان قد مرن على الكتابة السهلة المبسطة فى جريدة « روضة المدارس » التى كان مديراً لها • أما أسلوب المقامة فنسبيا معقد يقوم على الشكل والمظهر ، لا على الأصالة والجوهر والمعنى •

ورواية علم الدين حين قسمها صاحبها الى مسامرات أراد أن يشير

---

(١) انظر جـ ٢ المسامرة ٦٧

الى عنصر التسلية المتوافر فى روايته كما توافر فى مسامراته هذه الاحساس باتساع ثقافته الفرنسية التى نهل منها حين كان طالبا فى باريس .

والمؤلف يذكر (١) فى مقدمة كتابه فضل صديقه عبد الله فكرى الذى تحدثنا عن مقامته الفكرية آنفا فى تنقيح روايته علم الدين .

والملاحظ على أسلوب على مبارك أنه أكثر تحرراً من أسلوب رفاعة الطهطاوى ، فهو لم يستعمل مثله ضربا من البديع ، أو لونا من المحسنات . وكان رفاعة لا يتورع فى التقيد بمثل هذه الشكليات اللفظية فى بعض الأحيان ، ولكن على مبارك ـ وكان نداً لرفاعة (الا أن روايته «علم الدين» متأخرة فى الزمن عن رواية « وقائع تليماك ») ـ لم يسجع ولم يستعمل ضروب البديع .

* * *

ونسير مع ركب المؤلفين المصريين الذين تأثروا بالثقافة الغربية كما تأثر بها الطهطاوى وعلى مبارك ، فنجد محمد المويلحى ـ وهو كاتب من طراز المصلحين الذين يهبون أنفسهم لبلادهم ، وكونه واحدا من الثالوث الذى اشترك فيه جمال الدين الأفغانى ومحمد عبده فى باريس جعله يعاونهما فى اصدار جريدة العروة الوثقى فى باريس ـ وقد تأثر بآرائهما فى الاصلاح فظلت هذه الآراء تختمر فى رأسه وتنضج حتى رجع الى مصر وتولى وظيفة معاون ادارة فى أواسط العقد التاسع من القرن التاسع عشر ، ورأى فى أثناء ذلك ما هيج فى نفسه الآراء التى كانت قد اختمرت ونضجت ، فنفث مشاعره وأحاسيسه على لسان قلمه فى كتابه (٢) « حديث عيسى بن هشام » أو « فترة من الزمن » نشره على

---

(١) مقدمة رواية علم الدين ص ٨٤٧

(٢) حديث عيسى بن هشام طبع بمطبعة السعادة سنة ١٣٤١ هـ سنة ١٩٢٣ م ونشر فى جريدة مصباح الشرق بين سنتى ١٨٩٨ ، ١٩٠٠
أما الجزء الخاص بالرحلة الى أوروبا فمأخوذ من الجزء الثانى طبعة دار الهلال .

فصول فى جريدة والده ابراهيم المويلحى « مصباح الشرق » بين سنتى ١٨٩٨ ، ١٩٠٠ م .

وتلفت المويلحى – حين شرع فى تأليف حديثه – حوله عله يجد نمطا عربيا يحتذيه فى عرض الفكرة فوجد فى المقامة العربية الاطار الذى يضع فيه رسمه وتفكيره وتخطيطه للشخصيتين الرئيسيتين : وهما الراوى عيسى بن هشام والبطل أحمد المنيكلى – وشخصية الراوى قاسها على نفسه، ولم يلعب الراوى دور المتحدث فحسب ، انما اشترك اشتراكا فعليا فى أحداث الرواية . أما البطل وهو أحمد المنيكلى وكان ناظرا للجهادية فى أيام ابراهيم وكان قد توفى سنة ١٨٥٠ ؛ فهو كما نرى شخصية كانت حقيقية بعثها المؤلف من القبر بعد خمسين عاما من الوفاة ، وذلك ليسجل على لسانه ما يحدث له من تعجب واندهاش ومفارقات ومقابلات فى صورة واقعية أصيلة لمجتمع خمسين عاما بمساوئه ومحاسنه . وقد حدثت فى نصف القرن هذا أحداث ما بعدها أحداث ، فقد افتتحت القناة سنة ١٨٦٩ م ، وقامت ثورة عرابى ، ثم احتل الانجليز مصر سنة ١٨٨٢ – وكان محمد المويلحى قد اشترك فى هذه الثورة .

وحين سجل المويلحى هذه الأحداث التى جرت فى النصف الأخير من القرن التاسع عشر انما سجلها تسجيل مجرب لمس الأوضاع القائمة فى مصر آنذاك بنفسه ، وكأنه آلى على نفسه أن يكون ابناً باراً بوطنه فسخر قلمه للسخرية بجرأة منقطعة النظير من الأوضاع المختلفة والادارة المضطربة والحكام المعوجين ، فأراح بذلك قلوبا علقت به آمالها ، وكان عونا للحق ولو على نفسه لأنه آمن بأنه « لا نهاية للفضيلة ولا حد للكمال ولا موقف للعرفان » كما يقول له الحكيم (١) جمال الدين الأفغانى .

---

(١) انظر خطاب جمال الدين الافغانى لمحمد المويلحى ص ٥ من «حديث عيسى بن هشام» مطبعة السعادة .

واستفاد من المقامة بعض اغرابهـا اللغوى وتعقيـدها اللفظى ؟ فهو يسجع ولكن سجعه لتوضيح المعنى ، ويتقيد بالبديع وان قل ولكن لابراز الصورة التى يريد عرضها وهو فى هذه الناحية ، ناحية السجع والبديع لايكثر منهما أكثار من سبقه مثل محمد عثمان جلال ، فهم المويلحى كان موجها للمعنى يريد أن يهبه للقارىء فيلجأ الى مختلف الطرق لتوضيح معنـاه ومن هذه الطرق السجع والبديع اللذان يزينان الكلام ويرققان العبارات ، والتكرار للفكرة الواحدة بأساليب مختلفة .

وتلفت المويلحى حوله فوجد معينا عنده من الأدب الغربى واستفاد منه موضوعه النقدى الذى صبه فى « حديث عيسى بن هشام » . وهو قد اطلع على الأدبين الفرنسى والتركى ؛ لأنه كان يتقن هاتين اللغتين كمـا كان يتقن اللغة العربية ، وكان صديقا لاسكندر دوما الابن فى أثناء اقامته فى باريس . وعلى هذا فحين اتجه هذا الاتجاه النقدى فى موضوعه فهو قد جدد الأدب النثرى العربى تجديدا يقوم على موضوعية نقدية وكذلك على ذاتية شاعرية .

ومن الممكن تقسيم موضوعاته الى ثلاثة أقسام :

القسم الأول :

وهو المتصل بالناحية السلبية الخاصـة بالراوى والبطل ، فالراوى لا يحب من البطل اثارة المشاغبات (١) مع الناس وعليه أن يقبل الواقع ، وألا يقاوم لأن الزمان قد تغير واختلفت الأخلاق عمـا كانت عليه قبـل نصف قرن فاذا لم يقبل البطل هذا الأمر فانه لا شك سوف يقبل العودة الى قبره من جديد وبخاصة بعد أن أهين البطل من مـكارى صـغير ومن ورثته ولا يفعل البطل شيئا ازاء ما يراه من مفارقات ومتناقضات الا أن يدق كفا بكف نادما على رجوعه للـدنيا من جديد تاركا الأمر كله بين يدى

(١) انظر ص ٨٥ ، ٨٦ ، ٨٧ مطبعة السعادة .

عيسى بن هشام الذى يجارى الزمن ولا يحاول أيضا أن يقاوم ، بل هو يقبل الأمر الواقع من تصرفات الناس ، ويحنى رأسه للعاصفة حتى تمر ولا يثير اشكالات أو اعتراضات .

والذى يفعله المؤلف فى هذا الجزء هو عرض الصور السريعة بطريقة المقابلة فهو يصف (١) ما يتمتع به الأجنبى ويصف ما يعانيه المصرى الشقى ، ويقابل بين صور أصحاب الحاجات والشكايات أمام الشرطة والنيابة والمحاكم . ويستمر المؤلف فى النقد العنيف لمظاهر القسوة التى يتسم بها المصرى (٢) صاحب السلطة ويبين مقدار الانحلال الذى أصيب به أبناء الذوات وأحفاد الأغنياء . ولعل ما حدث من مفارقات مضحكة مبكية حين زار البطل (٣) حفيده ما يعطى صورة صادقة واقعية لقوة ملاحظة الكاتب لكل صغيرة وكبيرة ومقدرته الفائقة فى التعبير المصور لأحداث الحياة وتقلبات الدهر مع صفاء ذهن وتوقد قريحة . وان هذه الفصول التى يسوقها المؤلف يقصد منها بالتلميح ما كان يعانيه المصريون من ظلم حكامهم من أسرة محمد على . ولعل الأمثلة (٤) التى ساقها ـ وان كانت ذما فى قالب مدح ـ ما يشهد له بالبراعة فى الاشارة بالتلميح دون التصريح ، وبالاشارة دون العبارة ، حتى لا يضار فى مال وبنين فى عهد كان المسيطر فيه أجنبيا مستعمرا أو حاكما علويا خائنا ، حتى الفساد فى السلطة القضائية استحق سوط عذاب من قلم المويلحى ، ثم يقع من فوق دراجته وينفرط عقد هيئته الى ثلاثة أقسام : الراكب ، والدراجة والطربوش ، فيعيب البطل (٥) على رجال القضاء هذا الاسفاف فى قلة الوقار وعدم التزام حدود الأبهة وبث الهيبة فى النفوس .

---

(١) انظر ص ٧٢ ، ٧٣ مطبعة السعادة .

(٢) انظر ص ٢١ ، ٢٢ مطبعة السعادة .

(٣) انظر ص ٩٦ ، ٩٧ ، ٩٨ مطبعة السعادة .

(٤) انظر ص ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٠٧ مطبعة السعادة .

(٥) انظر ص ٧٣ ، ٧٤ مطبعة السعادة .

القسم الثانى :

وتظهر فيه ايجابية البطل والراوى ازاء الأحداث ، والمؤلف يبدأ هذا القسم بمناقشة (١) بين عيسى بن هشام وبين البطل أحمد المنيكلى ؛ يريد عيسى بن هشام أن يعتزل هو والبطل الناس والأحياء مرة أخرى ، ولكن البطل لا يوافقه على هذه العزلة ويريد منه أن يكون ايجابيا معه ازاء ما يمر عليهما من تجارب ، فيعالجان ما يمكن معالجته ، ويستفيدان مما يشاهدان ، ويقاومان على قدر الاستطاعة الفساد والطغيان .

ويقول عيسى بن هشام (٢) « وما زال الباشا يجرى على هذا النمط فى الشرح والبيان ، ويأخذنى بالبرهان فى اثر البرهان ، حتى ملكنى بسلطان حجته ، وأنزلنى على حكم رغبته » .

ولم يقابل البطل الأحداث فى هذا القسم بالبهر والدهشة والاستغراب، انما قابلها بالجرأة ، وهاجم ما لم يعجبه من الأوضاع ، وشاركه فى هذا كله صديقه الراوى عيسى بن هشام . والبطل والراوية فى هذا القسم يقومان بعمل رجال الشرطة السريين ؛ فيتبعان عمدة من الريف ساذجا وأمواله طائلة ، وخليعا وتاجرا يرافقانه .. وظل عيسى والباشا ينتقلان وراء العمدة فى الحديقة ، وفى المجتمع ، وفى المطعم ، وفى الخان ؛ وفى المرقص ، وفى الأهرام ، وفى الملهى . ولعل المؤلف أراد أن يطيل الكلام فى فصول ثمانية عن العمدة ، وذلك لأنه يمثل أهل الريف ، وأهل الريف يكونون الغالبية العظمى من الشعب المصرى . فحين يتتبع أخباره ، ويتسقط أنباءه ، انما يريد بذلك أن يبرز العيوب والأمراض حتى يمكن البرء والشفاء ، وهو لا يتستر على فضيحة ، ولا يبالى فى كشف القناع عن جريمة ، فهذه الأموال التى يبددها العمدة فى ملذاته وأهوائه أليست من مال الفلاح الفقير الذى يشقى ويكد ويجوع ليشبع غيره ، والعمدة فى

(١) انظر «العرس» ابتداء من ص ٢٧١ مطبعة السعادة .
(٢) انظر ص ٢٧٢ مطبعة السعادة .

اسرافه ولهوه ومجونه وترك نفسه على سجيتها وخضوعه للخليع فى كل ما يشير عليه به انما يمثل تصرف الانسان الذى يخرج من جوف الريف الساذج البرىء الى قلب القاهرة المملوءة بالألوان المتناقضة ؛ ففيها الهناء ، وفيها الشقاء ، وفيها الايمان ، وفيها الكفر ، وفيها العزة ؛ وفيها الذلة ؛ وفيها النور وفيها الظلام • وبينما مجتمع الريف يسير على وتيرة واحدة رتيبة اذا بمجتمع القاهرة بما يحوى من متناقضات يجرف العمدة فى تياره ، ويسلكه فى غماره ؛ فيغرق العمدة مع الغارقين ، وبخاصه بعد أن هيأ له المؤلف مرشدا خليعا وتاجرا مرابيا يرشدانه الى أماكن الريب والفجور ، والمؤلف فى هذا كله يعظ ويرشد ويروى (١) القصص ويضرب الأمثال •

القسم الثالث :

ينقل فيه المؤلف البطل والراوى وصديقا لهما الى باريس ليشاهدوا مظاهر الحضارة الغربية ، وكان الصديق ناقما (٢) على الحضارة الغربية لأنها جلبت الفساد للشرق ، وهذا الصديق يمثل الوضع السلبى فى هذا الجزء ؛ فهو ناقم على الحضارة الغربية نقمة تعصب لا بصيرة فيها ، فى حين يمثل الحكيم والراوى والبطل الوضع الايجابى ، فهم يقبلون الصلح ويتمنون لو أن الشرق (٣) أخذ من الحضارة الغربية ما يفيده ويبعد عما يضره •

وتلفت المويلحى حوله فأخذ من الشرق والغرب معا ـ فهو يبدأ كتابه بأن ما سيرويه قد حدث له (٤) فى المنام : « حدثنا عيسى بن هشام قال رأيت فى المنام كأنى فى صحراء الامام أمشى بين القبور والرخام » •

---

(١) انظر قصة الاضراس ص ٣٨٥ ، ٣٨٦ مطبعة السعادة
(٢) انظر ص ٤٥٧ مطبعة السعادة •
(٣) انظر جزء ٢ مطبعة دار الهلال ص ٢٣٠ •
(٤) انظر ص ٧ مطبعة السعادة •

وهو فى هذا شبيه بالبربير فى مقاماته وبعبد الله فكرى فى مقاماته ، فالبربير يقول فى آخر مقاماته : « ثم اننى رجعت الى حسى فوجدتنى أخاطب نفسى ولا بدوى ولا بعير ، فكأن حوادث مقاماته لم تحدث فى عالم الشعور وانما حدثت فى عالم الأحلام ، ولكن الفرق بين عالمى الأحلام عند البربير وعند المويلحى أن البربير أشار الى عالم الأحلام فى ختام مقاماته ، أما محمد المويلحى فهو يفتتح مقاماته بأنها قد حدثت فى عالم الأحلام . ومن ثم فاننا نعتبر البربير من هذه الناحية أبرع من المويلحى لأن الذى يقول لى فى مطلع قصته انها قد حدثت فى المنام لا يستطيع أن يسيطر على عواطفى كما يسيطر عليها من يجعل المفاجأة بالنسبة للقارىء فى طى الغيب حتى نهاية ما يرويه . وهكذا من هذه الناحية اعتبرنا البربير أبرع استهلالا من المويلحى . ويشبه البربير فى هذا عبد الله فكرى فى مقاماته ، لأن أبان لنا فى نهاية الأمر أن الخيال رجع من جولته ، ثم حكى ما حدث له بالتمام ليبقى عبرة للأنام . فكأن المويلحى قد خالف البربير وعبد الله فكرى فى تقدمته الخيالية وتأخيرها عندهما .

وأسلوب المويلحى فى حديث عيسى بن هشام به الطابع المصرى الأصيل فى هذه النكتة المستترة ، وهذا الحزن المقنع . ويمكن القول بأن بعض الفصول التى كتبها المويلحى فى حديثه شبيهة بالمقالات(١) الصحفية من ناحية الموضوع والشكل ؛ فموضوعها مما يهم المجتمع طرقه ومعرفته ، وأسلوبها سهل مبسط يجمع الى التركيز الأناقة والسبك وقوة الاقناع . ويعتبر « حديث عيسى بن هشام » للمويلحى امتداداً للحركة القصصية التى ظهرت فى علم الدين لعلى مبارك ، وقد رأينا فى الصفحات السابقة أن على مبارك قد صاغ ما يمكن أن نسميه رواية وكانت بدايتها قصصية موفقة . ومن ثم فلا مانع أن يكون المويلحى قد قرأ ولا شك مؤلفات من سبقوه

---

(١) اقرأ الدفترخانة الشرعية ص ١٢٩ و « المحكمة الشرعية ص ١٣٩ والطب والأطباء ص ١٦٣ » .

ومنها « علم الدين » التى تأثر بها . ولكن الحديث مسل للغاية ، وقد قال بذلك أيضا بعض (١) الباحثين ولم يظهر فيه هذا الجفاف الذى ظهر عند على مبارك ؛ لأن على مبارك فى « علم الدين » كان عالما أكثر منه أديبا فى حين كان محمد المويلحى فى حديثه أديبا يخاطب العاطفة أكثر مما يخاطب العقل ؛ فهو يشجى ويطرب ، ويؤثر ويمسك بزمام القارىء ، فكم من مرة جعلنا نقف فى صف العمدة الذى وقع ضحية للمحتالين والأفاقين من أهل القاهرة بالرغم من أخطائه (أخطاء العمدة) المتكررة ؛ لأنه لم يستفد من الدروس التى تلقاها عمليا ، فكانت النتيجة أنه كلما قام من خطأ وقع فى خطأ آخر ، وهكذا دواليك مما لا نستغرب به ، لأنه هكذا كانت حال بعض العمد وما زالت ــ وقد برع المويلحى فى الكشف الواقعى عن هذه المفارقات التى أجاد سبكها فى حديثه عن العمدة القادم من الريف الى القاهرة . ولم نجد هذه الناحية المسلية أبداً فى علم الدين لعلى مبارك ولم يكن هدف المويلحى أبداً التسلية ، انما كان كل ما يهدف اليه هو التصوير الواقعى للمجتمع الذى كان يعيش فيه . وهنا كمنت أيضا براعة المويلحى لأنه أمتع القارىء وأفاده فى نفس الوقت وجاءت المتعة والتسلية تلقائيا بطريق غير مباشر .

وهكذا كان المويلحى قصاصا فى حديثه ؛ لأنه جمع فيه جميع عناصر القصة ؛ فالموضوع وفكرته وهدفه فى غاية الوضوح ؛ فهو يتحدث عن مصر فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، ويعطى القارىء فكرة عن حياة المصريين بشتى الطبقات ؛ فأبناء الذوات والتجار والمزارعون والمحامون والقضاة والشرطة كل هؤلاء تناولهم المويلحى بقلمه هادفاً الى الاصلاح أولا وقبل كل شىء ، كما كان يفعل جمال الدين الأفغانى حينما كان يبث فى تلاميذه آراءه الاصلاحية ، وكما كان يفعل محمد عبده حين قام برسالة الاصلاح كتابة مرة ومحاضرة مرات .

(١) Brockelmann. Geschichte der Arabischen Litterarur, v. 3, p. 195,

وحديث عيسى بن هشام تتخلله المحاورات التى تملأ الكتاب حـركة وحيوية • والعقدة ظاهرة وواضحة أيضا حين خلق لنا الكاتب مشكلة تجانس القديم مع الجديد حين أحيا الباشا من قبره بعد خمسين عاما من الوفاة ، وقد كان الكاتب سلبيا مرة فى حله لبعض هذه المشكلات، وايجابيا مرات مما سنراه فى صفحات قادمة •

وهذه العناصر كلها ـ من موضوع وشخصيات وعقدة ـ لم تـكن موجودة بالصورة التى وجدت بها فى حديث عيسى بن هشام عند على مبارك فى « علم الدين » ، ومن ثم فان الحـديث أقرب الى القصـة الحديثة من « علم الدين » •

وكان المويلحى مقاميا كما كان قصاصا (فمعظم أضلاع المقـامة) موجودة فيها ، فعنده راوية هو عيسى بن هشام ، وبطل هو أحمد باشـا المنيكلى ، هذا عن الضلع الأول ، أما الضلع الثانى ـ وهو التقيد بالأسلوب المسجوع ، فقد تقيد به أيضا المويلحى تقيداً لا يضيع معه المعنى أو تفقد من أجله الصورة •

أما عن الضلع الثالث ـ وهو معالجة مختلف المشاكل ـ فقد اقتصر محمد المويلحى على معالجة المشكلات الاجتماعية وركز جهوده فيها فلم يثر مثلا مشكلات نحوية أو فقهية أو لغوية كما كان يفعل كتاب المقامة الأول •

والضلع الرابع ـ وهو عن الكدية فى المقامة ـ فقد تجنبه المويلحى تجنبا تاما ، لأنه لم يكن ذا موضوع بالنسبة لبقية الموضوعات التى يجب على الكاتب الانسان أن يشرع قلمه للبحث فيها والتنقيب عنها •

وقد قلنا فى صفحات (١) سابقة ان المقـامات الجدلية التى كتبهـا السيوطى ظهرت على شكل مقالات صحفية ، وأغلب الظن أن المويلحى

(١) انظر الرسالة ص ٥٣ ، ٥٤

قد تأثر بهذه المقامات التى أنشأها السيوطى ؛ فطابع النقد العنيف لمظاهر الانحلال كانت مشتركة بين السابق واللاحق على السواء ، وكان كـل منهما يهـدف الى الاصـلاح ما اسـتطاع الا أن اللاحق كانت صـياغته لموضوعاته فى هذه الصـورة القصصية أكثر تأثيرا ، كذلك فان المويلحى كان نقده مبنيا على أساس عام ؛ أى انه لا ينقد شخصا بعينه ثم يتخذ هذا الشخص ركيزة يعمم بعدها نقده كما كان يفعـل السـيوطى حين كان يهاجم السخاوى ويتهمه بأنه جاهل ثم يهاجم الجهلة كلهم بعد ذلك .

وهكذا ارتبط القديم بالجديد ارتباطا موضوعيا .

الفصل الثالث

القسم الأول : الروافد الفرعية للمقامة والقصة عند عائشــة التيمورية واحمد شوقى

القسم الثانى : نهاية تطور المقامة الى قصة قصــيرة عند محمد لطفى جمعة ومحمد تيمور

القسم الثالث : (أ) الشخوص وحوارها

(ب) العقدة وحلها

الفصل الثالث

القسم الأول

الروافد الفرعية للمقامة عند عائشة التيمورية واحمد شوقي

يتلاقى التيار المصرى والتيار الشـامى وتيـار المترجمات ، وفى التقاء هذه التيارات يتكون مجرى آخر جديد نقطة البداية فيه هى (عائشة التيمورية) التى تأثرت بكل هذه التيارات كما تأثرت بالتيار المقامى القديم فى روايتها « نتائج الأحوال فى الأقوال والأفعال » (١) • ويبدو هذا التأثر فى الناحية الأسلوبية ، فهى فى تعبيرها تقيدت بالسجع الى حد كبير — حتى عنوان روايتها به هذا التقيد — والسجع فى عنوان روايتها لم يكن دليلا على تأثرها بالأسلوب المقامى المسجـوع فحسب ، وانما أيضـا لأن السجع كان سمة عصرها ، والطهطاوى خير شاهد ؛ اذ أنه حتى فى كتبه العلمية كان يتقيد بالعنوان المسجوع مثل « المرشد الأمين للبنات والبنين »، و « بداية القدماء ونهاية الحكماء » ، و « التحفة المكتبية فى تقريب اللغة العربية » • وعائشة التيمورية فى سجعها ومحسناتها البديعية لم تكن مقيدة للمعنى أو مخفية له ، بل جعلت منها رداء جميلا زخرف بذوق الأنثى ، وليس فى لغتها اغراب كنا نلاحظه فى المقـامات ، وذلك لأن الهـــدف القصصى لا الاغراب اللغوى كان هو المسيطر المتغلب • وكان هدفها الأول هو التسلية تقول : « (٢) فدعتنى الرأفة بكل مغبون لقى ما لقيت ، ووهى بمـا به وهيت ، الى أن أبدع له أحدوثة تسـلية عن أشجانه عند تزاحم الأفـكار » •

وهى لم تركب مركبا لغويا صعبا ، وانما سارت على الدرب الذى

---

(١) «نتائج الأحوال فى الأقوال والأفعال» المطبعة البهية المصرية لصاحبها محمد أفندى مصطفى سنة ١٣٠٥ هـ ، ١٨٨٨ م •

(٢) ص ٤

خطته لنفسها الراغبة فى السلوان حتى وصلت . وهى فى سجعها ومحسناتها البديعية لم تصدر الا عن فطرة سليمة ، وقلما نرى فى المتقيدين بهذه الحلى اللفظية من يصدر عن فطرة ، وانما نراهم يتكلفون ويتصنعون ولكن عائشة لم تتكلف ولم تتصنع تصنعهم ؛ لأن الزخرفة عندها كأنثى تكاد تكون شيئا طبيعيا يصدر عن طبع وفطرة ، وهذه الزخرفة تبدو مع جرس الألفاظ كموسيقى متسقة النغمات ؛ لأنها صادرة عن نفس رقيقة امتلأت بالأحاسيس والمشاعر ، ففاض بها القلم على السطور فيضا طبيعيا .

والتيمورية متأثرة كذلك « بوقائع تليماك » التى ترجمها الطهطاوى عن فينلون Fénélon الفرنسى وظهر هذا التأثر فى ظهور شخصيتين خلقتهما المؤلفة فى نتائج الأحوال ، هما شخصيتا : « مالك » وزير الملك العادل ، و « عقيل » نديمه ، فان هاتين الشخصيتين تقومان بدور منطور الحكيم فى وقائع تليماك ، وكان منطور يقوم بالنصح لتليماك بن عولس ملك انطاكى . وكذلك فان مالكا وعقيلا كانا ناصحين مرشدين لممدوح ابن الملك. وكما أن « منطور » كان يمثل الخير فى وقائع تليماك . فكذلك نجد مالكا وعقيلا .

والشر فى « وقائع تليماك » كان ممثلا فى كاليبسه احدى ربات الجمال فى بلاد اليونان ، وكانت قد أوقعت عولس فى شراكها ، ثم أوقعت ابنه تليماك بعد ذلك . أما فى « نتائج الأحوال » فان الشر لم يكن مجسدا فى امرأة ، بل كان مجسدا فى رجلين هما : « دشنام » القيم على خزينة المالية ، والثانى « غدور » القيم على خزينة السلاح . وكان هذان القيمان سببا فى سوء تصرف ممدوح ولى العهد وكره شعبه له ، مما جعله يخرج من البلاد بعد وفاة والده الملك العادل ، فاستولى هذان القيمان على عرش البلاد وأكثرا فيها الفساد ، حتى هيأ الله لممدوح فى غربته نديم والده وأستاذه « عقيلا » ، فاحتالا حتى دخلا البلاد ولقيا مالكا الوزير ، وجمعوا الأنصار والأجناد ، واستعاد ممدوح عرش والده ، وتزوج بوران بنت

ملك العجم العاقلة الراشدة التى أسعدته وأسعدت شعبه . وهذا ما حدث لتليماك ، أيضا ، فبعد أن قام بمغامرات عدة فى بـلاد كثيرة تولى الملك وتزوج وكان ساعده الأيمن هو منطور .

وتلتقى « نتـائج الأحوال » مع « وقائع تليماك » فى الأهداف وأول هدف يلتقيان عنده هو تبصير الشعب العربى فى مصر بحقوقه على الحكام والمسيطرين ، فكثيرا ما أبرزت عائشـة التيمورية النتـائج الحسنة التى تترتب على حرص الحاكم على مصالح شعبه كما كان يفعل الملك العادل ، وكذلك ممدوح بعد أن تربع على عرش البلاد . وكذلك أبرزت المؤلفة النتائج السيئة التى تترتب على اهمال الحاكم لشعبه كما كان عليـه دشنام وغدور حينما توليا الملك . ووجدنا هذا كله واضحا فى « وقائع تليماك » التى لا شك فى أنها قد قرأتها واستوعبتها من الترجمة العربية لا الأصل الفرنسى ؛ لأنها لم تكن تتقن الا العربية (١) والفارسية . وكما ظهر تأثر المؤلفة بالمقامات القديمة فى ناحية الأسلوب و « بوقائع تليماك » فى الناحية الموضوعية ، كذلك تأثرت فى ناحية الاسراف فى التخيـل بألف ليـلة وليلة . فالمؤلفة فى كل ما كتبته كانت تجنح الى عدم المعقول ، وتكل الى القضاء والقدر كل ما حدث لأبطال روايتها ، وتنزع منهم الارادة الواعية ، وتجعلهم مسيرين فى الحيـاة . وكانت تفتعل الحوادث افتعـالا ، وتخلق المصادفات الناتجة عن خيال عريض لا حدود له ، والحظ يلعب دوره الكبير فى حياة الأبطال ، ولعلها قرأت الشاهنامة الفارسية للفردوسى فأضفت على تأثرها بألف ليلة وليلة تأثرها بالجو الفارسى المعبق برائحة الحكمة التى تشم من صفحات روايتها .

فالتيمورية بقدر ما اقتربت من مضمون القصـة الغربية الحديثة فى تأثرها بوقائع تليماك ابتعدت عنها حين اتجهت هذا الاتجاه البعيد المـدى

(١) أ ـ الدر المنثور فى طبقات ربات الخدور لزينب فواز ـ الطبعة الاولى ـ مطبعة بولاق سنة ١٣١٢ هـ ص ٣٠٣ .
ب ـ مقدمة نتائج الاحوال ص ٣ .

فى تقليد ألف ليلة وليلة ، والشاهنامة للفردوسى بعدها عن المعقولات ، وجنوحها الى الخيالات .

وعدم الوحدة فى الموضوع ظاهر أيما ظهور فى حوادث روايتها ؛ فبينما تسير المؤلفة فى موضوعها سيراً مباشراً نجدها تجنح الى قصة أخرى داخل القصة الأصلية ؛ هذه القصة هى « فرهادوبرهام » (١) يتلوها النديم عقيل على مسمع الأمير ممدوح ليتعظ من حوادثها ويستفيد من عبرها ، وكانت هذه القصة الدخلية ذات أثر فى زيادة صفحات الرواية وفى تفكك وحدة الموضوع ، مما يبعد القارىء عن السير فى الاتجاه المباشر مع حوادث القصة الأصلية كما يحدث كثيراً فى قصص ألف ليلة وليلة المتداخلة .

وعائشة التيمورية بقصتها « نتائج الأحوال فى الأقوال والأفعال » المكونة من مقدمة وخمسة فصول ، تعد من أسبق نساء العرب فى خوض ميدان القصة فى القرن التاسع عشر ، فقد سبقت لبيبة هاشم (٢) التى كتبت قصة « حسنات الحب » سنة ١٨٩٨ ؛ وزينب فواز التى كتبت روايتها « حسن العواقب » (٣) سنة ١٨٩٩ .

ولعائشة كتاب نثرى آخر سمته « مرآة التأمل (٤) فى الأمور » تتقيد فيه أيضا بالمقامة « من الناحية الأسلوبية » ، وتدافع فيه عن المرأة وتحذرها من الانخداع ببريق الحرية الأوربية التى فهمتها بعض النساء

---

(١) تبدأ هذه القصة الدخيلة من بداية الفصل الثالث ص ٤٢ وتستمر مع الرواية حتى نهايتها .

(٢) الضياء المجلد الاول السنة الأولى سنة ١٨٩٨ — ١٨٩٩ ص ٦٣٤ وما بعدها .

(٣) رواية «حسن العواقب» زينب فواز الطبعة الاولى طبعت فى مطبعة هندية بشارع المهدى بالازبكية سنة ١٣١٦هـ — ١٨٩٩م .

(٤) مرآة التأمل فى الأمور «عائشة التيمورية» مطبعة المحروسة سنة ١٣١٠ هـ ص ١٠ ، ١١ ، ١٢ .

على أساس ترك الحبل على الغارب لهن . ويتبدى فى هذه المقامة الأسلوب المقامى المثقل باحمال السجع والبديع .

وموضوع هذه المقامة بدا كله كوحدة ليس هناك حدود فاصلة بين اجزائه .

ثم نأتى الى كاتب آخر هو أحمد شوقى الذى كتب « رواية » لادياس أو آخر الفراعنة (١) وقد نشرت سنة ١٨٩٨ . وهذه الرواية تعتبر الانتاج الثانى لفن شوقى النثرى ، وكان أول انتاج نثرى له هو « عذراء الهند (٢) أو تمدن الفراعنة » .

وشوقى فى رواية « لادياس » ينهج نهج المقامة فى الناحية الأسلوبية؛ فهو لا يمل السجع ويكثر منه ، ويسير على نهج الهمذانى والحريرى ومن بعدهما فى التقيد بالصيغة اللفظية ، ولم يأت لنا بجديد فى أسلوبه ، وانما هو محاك مقلد يهتم بالصنعة ويتكلف لها تكلفا ليس فيه التعمق اللغوى الذى وجدناه عند المقاميين ممن سبقوه ، فهدفه زينة لفظية تبدو من ثنايا كلمات مرتبة منمقة سهلة لو شذبت قليلا لكانت شعرا موزونا مقفى .

وشوقى كان شاعرا والمنحى ظاهر فى رواياته النثرية بل انه كثيرا ما يستشهد بالشعر خلال كلامه ، كذلك كان ولعه بالتكرار أفقد الرواية كثيرا من جاذبيتها ورونقها .

وان شوقى وان كان قد تأثر بالمنحى المقامى فى أسلوبه فهو لم ينهج نهجها فى الناحية الموضوعية ، أو اتخذ راوية يروى أحداث القصة ، وهو فى اتجاهه الموضوعى يتأثر بثقافته الفرنسية التى مكنته من الاطلاع

---

(١) مطبعة السعادة مصر .

(٢) أشار بروكلمان الى عذراء الهند فى ص ٢٥ فى كتابه « تاريخ الأدب العربى » بالألمانية وكذلك أشارت اليها مجلات مكتبة طلعت بالقلعة جـ ٢ ص ٣٨ ولكن النسخة مفقودة .

على ما كتبه اسـندر دوماس الأب الـكاتب الفـرنسى وأضرابه ممن كتبوا قصصا تاريخية •

فشوقى اتخذ من التاريخ المصرى القديم موضوعا لقصته هذه أراد أن يحيى أحداثه ويجعلها تكرر نفسها من جديد على مسرح الحوادث فى مصر • ولعل حوادث الثورة العرابية التى لا شك فى تمثلها فى ذهنه قد أضفت على كتابته هذا التصـوير الذى نراه فى روايته لادياس • ولولا معرفتنا بأن شوقى كان شاعرا للخديو لقلنا انه فى روايته هذه كان يدعو لأحمد عرابى (١) بطل الثورة العرابية دعـوة فيها كثير من التمجيـد له والعطف عليه فى عالم الخيال ؟ اذ أنه نصر « حماس » الجندى المصرى وجعله ينتصر على أعداء البلاد ، ثم يستولى على ملك مصر ويتزوج لادياس بنت ساموس ملك بوليقراط •

وما حدث لحماس حدث لعرابى مع فرق بسيط ، وهو أن خيـال المؤلف نصر « حماس » (٢) فى حين خذل الواقع أحمد عرابى ودخـل المحتلون البلاد •

ويحاكى شوقى عائشة التيمورية فى الاغراق فى الخيال والجنوح الى المغيبات والتأويلات البعيدة عن العقل والمنطق للحوادث والمفاجآت ، كما ظهر ذلك مثل فى « اللوح » الذى قسمه شوقى فى رواية لادياس وجعله ذا مكانة فى الأحداث التى وقعت لحماس بطل الرواية • هذا وان كان

---

(١) حينما رجع عرابى من منفاه تلقاه شوقى بقصيدة فيها تصغير من شأن عرابى يقول فيها :

صغار فى الذهـــاب وفى الاياب
أهذا كل شـــأنك يا عـــرابى

(٢) ص ١٥ «وأصبح الأمر فوضى واستعد الجيش والشعب فى مصر لظهور جندى سعيد يأخذ التاج غصبا وهذا الجندى هو البطل « حماس » كما سترى بعد » •

شوقى أكثر اتصالا بواقع الحال لأنه يستمد من أحداث التاريخ موضوعا لقصته ، فى حين كانت التيمورية بعيدة كل البعد عن تاريخ أو واقع •

وقد عالج شوقى روايته معالجة بنائية جعلها أكثر قربا لمضمون الرواية الحديثة ؛ فهو أكثر احساسا بمعالجة القصة من على مبارك فى « علم الدين » ، ومن عائشة التيمورية فى « نتائج الأحوال فى الأقوال والأفعال » • وكان على مبارك كما سبق أن ذكرنا قد كتب فى « علم الدين » عن موضوعات متعددة ، وكانت عائشة التيمورية فى روايتها « نتائج الأحوال » تكتب فى موضوع مزدوج غير ذى وحدة • ولكن مع اقتدار شوقى وقربه من تحديد هدف له ـ وهو الاشادة بالمصرى وذكائه أينما حل وأينما وجد كما رأينا فى اشادته بحماسه وتفوقه على أقرانه من شبان العالم القديم الذين كانوا يتنافسون على الزواج من لادياس ـ فاننا لا نستطيع أن ننسى له تهافته على الجنوح بالخيال الى بعد سحيق وافتعاله لكثير من الحوادث التى يسير فيها على نهج ألف ليلة وليلة مما أفسد جو الرواية وان كان قد زاد فى التسلية التى يستشعرها القارىء حينما يقرأ روايته هذه « لادياس » •

فشوقى فى روايته هذه كان ينظر الى التراث المقامى القديم ، على أساس محاكاته من الناحية اللغوية واللفظية ؛ فهو يتخذ الأسلوب المقامى المسجوع اطاراً لفكرة تاريخية ، وأخذ من ألف ليلة وليلة اسرافها فى الخيال ، وهو فى مثله الأعلى ينظر الى أمل كان يبدو تحقيقه بعيداً فى أيامه ؛ وهو ظهور جندى من الشعب ينقذ مصر من الاستعمار والحكم الاستبدادى الغاشم •

ثم نشر شوقى رواية « ورقة الآس » سنة ١٨٩٩ ـ وموضوعها عن نضال العرب والفرس ـ وقد نهج شوقى نهج المقامة فى الناحية الأسلوبية، ولكنه فى هذه الرواية لم يبالغ فى التكلف والصنعة كما بالغ فى رواية لادياس ، وذلك لأن لادياس كانت من أوائل الروايات التى أنشأها بعد

عذراء الهند ، وهو قد شعر بأن هذا التكلف المستمر فى الصنعة اللفظية مما يفسد المعنى وتضيع معه حلاوة الكلام ، فقلل من هذه الناحية وان كانت المحسنات البديعية لا تزال هى المسيطرة على أسلوب كلامه فى هذه الرواية أيضا ، فكأن الاطار المقامى لم يزل أنسب اطار للصورة الجديدة للموضوع الجديد الذى طرقه الأدب العربى ، وهذا الاطار المقامى يزدان لأبيها الضيزن وشعبه العربى •

وورقة الآس رواية أخرى قام شوقى بكتابتها ولم يتقيد فيها بحادثة من حوادث التاريخ المصرى القديم ، انما استوحاها من أسطورة عربية مؤداها أن ملك فارس المدعو سابور قام بمحاصرة ملك عربى يدعى الضيزن ، وكاد الفرس ييأسون من فتح المدينة العربية لولا خيانة النضرة لأبيها الضيزن وشعبه العربى •

وقد تتبع شوقى هذه الخيانة فى حياة النضرة وشوه صورتها تشويها تاما فجعلها بؤرة للشر ؛ فقد خانت أباها ووطنها وخطيبها ابن بكر قائد الجيوش العربية ، ثم أرادت أن تخون زوجها سابور ملك الفرس ــ بعد أن تزوجها ــ مع أخيه أزدشير ، ولكن القدر كشف أمرها لأبيها الذى كان يظن أنه انتحر بعد أن استولى سابور على مملكته العربية ؛ فلقد اختبأ فى مخبأ كان يختبىء فيه آباؤه وأجداده حين تلم بهم الخطوب • وأخيرا ظهر والد النضرة وكشف خيانتها أمام زوجها وأظهر براءة أردشير أخى سابور • وتم اعدام النضرة وشريكتها فى الاثم وصيفتها أسماء • وتنتهى الرواية كذلك بزواج ابن بكر من هند •

وهكذا صاغ شوقى هذه الأسطورة العربية القديمة على نهج قصصى حديث أدار فيه الحوادث ادارة متسمة بالمبالغة العنيفة فى تجسيمها مع السلبية الكامنة فى تصرفات شخصيات الرواية ، فابن بكر لا يفعل شيئا حين تدهمه الحوادث فلا يدير فى رأسه فكرة تنجيه • فشوقى جعله شخصية متحركة محرومة من العقل ومن التروى ، يهاجمه الفرس على

حين بغتة ، فيقاتلهم حتى يجرح ، ثم يخفيه واحد من الحضر عن أعين الفرس أعداء البلاد ، وهو أيضا لا يجعل الانسان انسانا ، بل انه يجعله اما ملاكا واما شيطانا ؛ فالخير خير والى الأبد ، والشرير شرير والى الأبد ، شأنه في ذلك شأن قصاص الشعب الساذج من هذه الناحية •

وهكذا يمزق صورة النضرة الانسانية حتى يقلبها الى شيطان حقود خائن •

وأحمد شوقي وان كان مقامي الأسلوب ، خيالي سبك الحوادث وتفاعلها • فانه في حواره يجيد كما رأينا في عدة مواقف (١) في هذه الرواية • ولعله في ذلك متأثر بفن تمثيلي رآه على المسرح الفرنسي — أو قرأه — وهو في هذه المواقف التمثيلية مبتدع لها في أدبنا العربي لم يدانه واحد من قبله في حبكتها وقوتها • وان الاشارة السابقة الى وجود بذرة الحوار في بعض المقامات قد تحولت الآن الى نبات واضح فيما كتبه شوقي فاخضر وأينع •

وعنوان الرواية « ورقة الآس » قد يدل على وجود اتصال بينه وبين موضوع الرواية ، ولكن الواقع غير هذا ؛ فورقة الآس كادت تفقد بين بقية الأوراق لولا أن تنبه شوقي لها في سطرين ونصف السطر * اذ جعل النضرة تأرق في منامها ، والسبب في أرقها لبس ضميرا يعذبها ، ولكن ورقة آس تسللت الى فراشها بفعل الريح •

وفي هذه الرواية تناسب طردي بين عاطفة شوقي ولغته ؛ اذ أنه يتكلم بلغة العاطفة فيرتقي معها • وهو في هذا يفوق من سبقه من كتب المقامات ؛ فعاطفته واضحة ظاهرة في لغته الشعرية التي تشجي وتطرب •

---

(١) اقرأ ص ٨ ، ٩ ثم ١١ ، ١٢ ثم ١٦ : ١٧ ، ١٨ الى آخر أمثلة الحوار الموجود في ورقة الآس •

وعلى هدا فان روايته هذه ارتقت لغة ، واستوت خيالا ، ولكنها لم تنضج قصة تبارى مثيلاتها فى العالم الأوروبى •

***

ولشوقى مجموعة محادثات على هيئة مقامات تسمى شيطان بنتاءور(١) بلغ عددها خمس عشرة محادثة نشرها سنة ١٩٠١ حين كان العالم تموج فيه أحداث مختلفة ؛ ففى مصر استعمار انجليزى ، وفى جنوب افريقية يقوم الانجليز بعمليات الفتك والتنكيل بالوطنيين هناك • وشوقى لم يغفل عن هذه الأحداث ؛ فهو على لسان النسر « شيطان بنتاءور » يشيد بمنطق القوة ، ويقول ان المصريين القدماء كانوا على حق حينما (٢) احتفلوا بالقوة كما يحتفل الانجليز بها اليوم فى جنوب افريقية ، وان رحمة الناس بالأفريقيين لا تنفعهم ولا تضر الانجليز •

وهذه المحادثات أشبه ما كتبه شوقى بالمقامات ؛ فالراوى والبطل ظاهران فيها أيما ظهور ، ولم يكونا انسيين سويين كما كنا نرى ذلك فى مقامات الهمذانى والحريرى ومن بعدهما من المقاميين ، بل ان الراوى كان هدهداً ، والبطل كان نسرا معمرا • ولشوقى ولع خاص (٣) بالحكمة فهى ضالته ، والحكمة لا تأتى الا من مجرب ، ولن يكون مجربا الا اذا كان معسرا عاصر الأحداث ورأى ما فعلت بالقرون ،وهكذا اختار شوقى الشاعر المصرى القديم بنتاءور شاعر الملك رمسيس ، ولم يختره على وضعه الانسى لأن الانسى لا يعمر طيلة هذه القرون ، فاختار رمزا له النسر لأنه ملك الطيور ؛ كما أن بنتاءور ملك الشعراء ، ولأن النسر أيضا يعيش طويلا • ولكى يناسب بين البطل « النسر » وبين الراوية لم يختر الراوية الا طائرا كذلك ، ولم يكن الطائر الا هدهدا

(١) مطبعة الاستقامة بالقاهرة سنة ١٣٧٣ هـ ١٩٥٣ م •
(٢) المحادثة الثانية ص ٣٠ •
(٣) المحادثة الرابعة ص ٦٨ •

لأنه مولع بتقصى الأنباء منذ عهد سليمان الحكيم • ورمز شوقى الى نفسه بهذا الهدهد الذى يريد أن يتتلمذ على النسر •

ولم تقتصر الشخصيات فى هذه المحادثة على النسر والهدهد ، بل انها شملت شخصيات (١) عديدة فى العصور التى تتالت على مصر •

وهناك جانب آخر تتشابه فيه هـذه المحادثات مع المقامات • وهو جانب الأسلوب أيضا ، فشوقى يسجع ويستخدم المحسنات البديعية فى تزيين ألفاظه وتنسيقها ، ولـكن سـجعه لم يكن يضيع معه المعنى ، ومحسـناته البديعية لم يكن ليختفى بسببها هدف يرمى اليه الكاتب • ولم يكن فى سجعه ومحسناته يجرى وراء لفظ شرود ، أو كلمة معقدة ، أو اغراب لغوى كان يهدف اليه المقاميون • وانما استخدم هو الألفاظ والكلمات واللغة للتوضيح والتبين ، فلم تكن اللغة تستخدمه هو ولـكنه كان هو يستخدمها •

وبالمقارنة بين شوقى وبين الطهطاوى وعلى مبارك ــ وهما سابقان له ــ نجد أن شوقى أكثر تكلفا منهما وشغفا بالمحسنات البديعية ، ولكن عباراته أكثر سبكا وأجمل طلاوة •

والموضوع القصـير جانب ثالث تتشابه فيـه محادثات شـوقى مع مقامات من سبقوه ، الا أنه لم يتقيد بوحدته كما تقيد بها هؤلاء السابقون، فهو مثلا لم يلتزم موضوع الـكدية كما فعل ذلك الهمـذانى والحريرى واليازجى ، ولكنه طرق موضـوعات عدة منهـا مهاجمـة (٢) الاستعمار الانكليزى وأشاد بحرية الخطابة (٣) وكفالة القانون لها ، واهتم باللغـة

---

(١) من هذه الشخصيات مثلا الملك رمسيس وصائغ الملك والقاضى والخمار والأمير أونى وعمرو بن العاص .

(٢) المحادثة الثانية ص ٣٠ .

(٣) المحادثة الخامسة ص ٨٥ والسادسة ص ١٠١ .

العربيــة (١) ، وهاجم المسئولين الذين باعدوا بينها وبين الحياة والتطور الحضارى • وكذلك فانه عنف بالاستبداد (٢) والظلم •

وكما لم يتقيد شوقى بوحدة الموضوع فانه لم يتقيد كذلك بوحدة الزمان ؛ فقد حدثت أحداث هذه المحادثات فى الأعصر القديمة وفى أيام فتح العرب لمصر ثم فى زمن شوقى • جمع بين أزمان الحياة فى خمس عشرة محادثة •

وكذلك لا نرى عند شوقى وحدة فى المـكان ؛ فالمحادثات التسع الأولى تحدث فى مدينة منف ، ثم تحصل المحادثات الثلاث الأخيرة فى مدينة القاهرة الحديثة •

وان التفكك فى هذه الوحدات الثلاث مرتبط بعضه ببعض ارتباطا كبيراً • فتفكك وحدة الموضوع قد يؤثر ويتسبب فى تفكك وحدة الزمان ووحدة المكان • ولكن الزمان والمكان مرتبطان ارتباطا أشد ، فاذا حدث تفكك فى واحد منهما أحدث تفككا فى الآخر • وشوقى فى عدم التقيد بوحدة الموضوع والزمان والمكان يتأثر بالمدرسة الرومانتيكية الفرنسية فقد كان مجيداً للفرنســية مما مكنه فى صدر شبابه من التأثر بالمدارس المختلفة ، سواء الكلاسيكية أو الرومانتيكية •

أما عن المنحى القصصى فى هذه الأحاديث فلا يبين لأنه ليس هناك عقدة فى أى من هذه المحادثات • وعنصر الخيال وان كان متوافرا فى هذه المحادثات الا أنه لا يحيلها الى قصص ، ومن ثم فاننا نجد أنفسنا ازاء مقالات فى الاصلاح الاجتماعى (٣) •

---

(١) ص ٢٣١ .

(٢) ص ١٦٩ .

(٣) وهو فى هذا متأثر بمدرسة جمال الدين الافغانى ومحمد عبده وان كان فى بعض الأحيان ينتقد الأول كما فى ص ٧٤ ، ص ٧٥ .

ولا نغفل أن نذكر آن عنصر الحوار بلغ حـداً (١) من القوة فى هذه الأحاديث أكثر مما بلغه فى روايته « لادياس » أو « ورقة الآس » .

ولشيطان بنتاءور صور أخرى ظهرت عند حافظ ابراهيم فى « ليالى سطيح » ، وكذلك ظهرت عند محمد لطفى جمعة فى « ليالى الروح الحائر» ستتضح فى الصفحات التالية .

وكمـا أثر شـــوقى فيمن بعد فقد أثر فيــه من قبله ، وبخاصـــة « حديث عيسى بن هشام » للمويلحى فى هذا النقد الاجتماعى الذى لم يكن شوقى (٢) ليجرؤ عليه لولا أن رأى شـــجاعة من قبله فى نقـد أحوال المجتمع .

---

(١) ظهر هذا واضحا فى كثير من الأحاديث ، وأبرز صورة له فى ص ١٦٠ ، وكان النسر قد تمثل بشرا سويا فاستأذن فى الوصـــــول فاســتقدمه الملك فحين نقل القــدم فى الحجرة العالية اســتقبل مولاه مستجما من الخشوع غاضا بصره من المهـــابة ، ثم قال « ســـلام من هوروس اليه سلام الآباء والأجداد عليه ـ أيتها الشمس المضطجعـــــة فى سرير مجدها وضوؤها يغشى البلاد ويبعث حياة العباد ، هذا هدهـد ناطق انفرد فى الآخرين بتقديس ذاتك ، والتمدح بصفاتك ، والبكاء بعدك على زمانك . قال الملك لعـــله هدهدك انسحرى يا بنتاءور ؟ قال : ماذا يقال عنا أيها الهدهد فى زمانكم النكد وايامكم السود وعهدكم النكر وسنيكم العجاف ؟ وماذا يعلم عنا ذلك الجيل الصغير ؟ ... » الخ .

(٢) كان شوقى ارستقراطيا فى حياته ، ولكنه لتأثره بمن سبقه ظهر فى محادثاته هذه نقد عنيف لطبقة أبنــاء الذوات فى المحادثـــة الخامسة عشرة .

الفصـــل الثالث

القسم الثانى

نهاية تطور المقامة الى قصة قصيرة
عند محمد لطفى جمعة ومحمد تيمور

وفى أوائل القرن العشرين عرف مؤلف آخر هو محمد لطفى جمعة بكتابه « ليالى الروح الحائر » ، وقد ذكره له بروكلمان ـ الا أن للمؤلف كتابين آخرين أحدهما « فى بيوت الناس » (١) والآخـــر فى « وادى الهموم » لم يذكرهما له مصنف أو باحث ·

و « فى بيوت الناس » أقاصيص صدرها الكاتب بمقدمة يتحدث فيها عن الرواية ، فيقول عنها (٢) انها قصـــة سمعت أو رئيت ثم تصبغ بصبغة الخيال · ويهمنا أن نذكر مبادئه التى يؤمن بها والتى ذكرها فى المقدمة لأنها هى التى بلورت فكرته التى قامت على أساسها هذه الأقاصيص، وهذه المبادىء هى: أولا كرهه للعلم الذى لا يصل الى أعلى مستواه ، وثانيا كرهة للأغنياء الذين لا يستغلون أموالهم لصالح الشعب ، وثالثـا كرهه للسجن كوسيلة لاصلاح المجرم · ويرى أن النصيحة أجدى وأنفع فى عـلاجه ·

ورواية « فى بيوت الناس » أقاصيص متصلة ومنفصلة ، وهى متصلة باعتبار أن البطل واحد فيها ، وهى منفصلة باعتبـار أن لكل أقصوصـة موضوعا مختلفا ·

ولم يبق للمؤلف من تراث المقامة الا شخصية الراوى الذى يقص هذه الأقاصيص على لسانه ويكون هو بطلها · أما السـجع والمحسـنات

---

(١) مطبعة النيل سنة ١٣٢١ هـ · سنة ١٩٠٤ م : معارة من مكتبة ابن المؤلف السيد / رابح محمد لطفى ·
(٢) انظر المقدمة ص ٤ ·

اللفظية وتعشق اللفظ فليس لهذا كله وجود ؛ لأن الكاتب انما يصدر فى تعبيره عن معين فطرى بسيط لا تعقد فيه ولا تصنع ؛ فجاءت كتابته غاية فى السهولة والرقة ، ومتأثرة بأسلوب الصحافة السهل الذى كان سائدا فى عصره .

وهو يقص علينا فى هذه الرواية من خفايا البيوت (١) الشىء الكثير مما يدل على قوة ملاحظته ، كما يبدأ أقصوصته ببيت من الشعر ويختمها بحكمة ، ومن ثم فقد أضاع الحبكة الفنية لأقاصيصه هذه بسبب كثرة وعظه وارشاده . وكان من الواجب أن يترك لأقاصيصه أن توضح ما يريد دون أن يلخصها فى البداية والنهاية بهذه الحكمة أو تلك الموعظة .

والمؤلف يكثر من المفاجآت فى كل أقاصيصه متأثرا بما كان يكتب فى أوائل هذا القرن من روايات بوليسية كان يترجمها « طانيوس عبده »، ومتأثرا أيضا بالروايات التاريخية التى كان يؤلفها « جورجى زيدان »(٢)

وليس للمؤلف من وراء ذكره للمفاجآت الا اثارة عامل التشويق عند القارىء ليس الا .

هذا وموضوعات المؤلف وان كانت تمتاز بالطرافة ، الا انها موضوعات عامة شائعة ، وليس اختياره لشخصية « حسن الحوذى » ليكون راوية وبطلا لأقاصيصه الا أن الحوذى كثير التنقل مما يزيد من اتساع جوانب الرواية . وهكذا يطغى الكم على الكيف عند المؤلف مما يضعف فى الرواية تحديد الفكرة ، وبناء العقدة ، وابراز الشخصية .

وأقاصيصه « فى بيوت الناس » وضح فيها عنصر العقدة وضوحاً

---

(١) انظر « غيرة المرأة » ص ٦٤ وفى « بيت الشيخ » ص ٦٩ .

(٢) لم نشر الى روايات جورجى زيدان ، لأنها لم تكن متأثرة بالمقامات .

خفيفا وكانت مجالات للسرد والتحليل ، والمؤلف فى سرده يترك نفسه على سجيتها فلا يقبل الوقوف للتأمل والنظر واعمال الفكر حتى يكتمل للعقدة استواؤها وايجاد حل لها .

وقد اقتربت أقاصيص فى « بيوت الناس » من مفهوم القصة الحديث اقترابا ، وان كان غير ملاصق الا أن عناصر القصة من موضوع وشخصيات وعقدة قد اجتمعت فيها . ومن ثم فاننا لا ننكر عليها أنها أول أقاصيص مصرية أنشئت فى العقد الأول من القرن العشرين .

و « فى بيوت الناس » تشتمل على احدى وعشرين أقصوصة فى واحدة منها (١) هجوم على قاسم أمين لتعجله اظهار دعوته لتحرير المرأة وسفورها ، وهو يبدأ هذه الأقصوصة ببيت شعرى يقول فيه :

أقاسم ان القوم ماتت قلوبهم
ولم يفقهوا فى السفر ما أنت كاتبه

ثم يصوغ أقصوصة رجل أساء فهم دعوة قاسم أمين وجره سوء الفهم هذا الى الفضيحة والعار .

وفى أقصوصة « دار القمار » (٢) هجوم على داء القمار الذى تفشى فى الطبقة الغنية . وهكذا كانت كتابات محمد لطفى جمعة القصصية صدى آخر لدعوات الاصلاح التى قام بها جيل من الكتاب الكبار منهم : « جمال الدين الأفغانى » و « ومحمد عبده » و « محمد المويلحى » وانضم اليهم محمد لطفى جمعة بكتاباته أيضا التى نقلت دعوات الاصلاح الى أذهان الناس فى هذا الثوب القصصى .

---

(١) انظر « فى بيوت الناس » . « أقصوصة درس فى الغرام ص ٧٣ .
(٢) انظر ص ٥٥ .

وهناك شخصية أساسية فى هـذه الأقاصيص هى شـخصية حسن الحوذى الراوية والبطل وهى التى تلعب الدور الأساسى • وهناك شخصيات ثانوية أخرى •

ويحدث حوار باللغة الفصحى أحيـانا ، والعـامية أحيانا أخرى ؛ هذا الحـوار يكشف لنـا عن كيـانات الشخصـية المـادية والاجتمـاعية والنفسية • وهذا واضح فى كل أقاصيصه ، ولذلك كان من الممكن أن تصاغ بعض هذه الأقاصيص فى قالب المسرحيـة • وسـنجد أن روايته التالية « فى وادى الهموم » قد صاغ منها مسرحية فى خمسة فصول تحت اسم « فى سبيل الهوى » (١) وقد هيأ لتحوير هذه الأقصوصة الى مسرحية كثرة الحوار الذى تمتلىء به • ولو أن الحوار فى كثير من الأحيان يخالف الواقـع •

***

ولمحمد لطفى جمعة رواية أخرى هى « فى وادى الهموم (٢) » وقد عودنا المؤلف أن يقدم لأقاصيصه بمقدمة يوضح فيها بعض الآراء التى يقتنع بها ويطبقها تطبيقا عمليا فى قصصه •

ويهمنا أن نذكر آراءه التى يبرزها فى مقدمة فى « وادى الهموم » لسببين : أولهما معرفـة مدى تطبيقه لآرائه فى روايتـه هذه ، وثانيهما استـيعاب معظم ماورد فى الرواية ، وبخاصـة انها ليست متداولة على الاطلاق ، بل يخشى أيضا ضـياع هذه النسـخة الوحيدة التى استعنت بها كما فقدت من قبل رواية « عذراء الهند » لأحمد شوقى •

ويصدر الكاتب كتابه هذا بالحديث الشريف « عفوا تعف نساؤكم » وهو فى مقدمته يقسم فن الرواية الى قسمين :

---

(١) لاتزال مخطوطة فى مكتبة المؤلف .
(٢) مطبعة النيل فى مصر سنة ١٩٠٥ .

الحقيقى والخيالى ، فالرواية الحقيقية تمثل البشر كما هم . والرواية الخيالية تصور البشر كما يجب أن يكونوا .

ويقول ان أشهر كتاب الرواية الحقيقية هو القصصى الفرنسى « هونوردى بلزاك » وتلميذه « اميل زولا » ، وأشهر كتاب الرواية الخيالية هما القصصى الانجليزى والترسكوت ، والقصصى الفرنسى « اسكندر دوما ».

وهو يصرح (١) بأنه سينهج نهج القصصيين الذين يكتبون فنهم الروائى على أساس الحقيقة ، ثم هو يبحث فى موضوع « انقاذ المرأة من السقوط » وذلك بالاستعانة بآراء بعض الكتاب الذين يشيرون الى أن العيب راجع الى المرأة نفسها أو اليها والى المجتمع معا الرأى الأول (٢) لفرح أنطون نشره فى مجلة « السيدات والبنات » ــ والرأى الثانى (٣) للكاتب الروسى تولوستوى .

أما رأيه هو فيتضح حين يقول ان السبب فى سقوط المرأة هو الرجل أولا ، والهيئة الاجتماعية ثانيا . وفى اعلان رأى الكاتب تبرز أهميته ، واذا أشرك الآخرين فى تفهم جوانب المشكلة بعد عرضها عليهم فى ثوب قصصى كما يفعل كاتبنا ــ يؤدى الكاتب رسالته نحو المجتمع الذى يعيش فيه .

والمشكلة التى أبرزها لنا الكاتب « فى وادى الهموم » تطبيق لرأيه الذى أعلنه فى المقدمة ، وهذه الرواية توضح لنا مسئولية الرجل المهيمن على شئون المرأة ، ومسئولية المجتمع الذى لا يسن القوانين الرادعة لصيانة أفراده والدفاع عنهم . والكاتب فى روايته هذه يكثر من ذكر الأحداث البعيدة والقريبة من الموضوع ، وموهبته تتجلى حين يجد القارىء

---

(١) انظر المقدمة ص ٦ .
(٢) انظر المقدمة ص ١٤ .
(٣) انظر المقدمة ص ٢٢ .

أن هذا البعد فى الحوادث لم يرو الا ليقرب الحادثة الأولى للذهن ؟ فمثلا زبيدة احدى شخصيات رواية « فى وادى الهموم » لم يكتف الكاتب بعرض قطاع واحد من قطاعات حياتها وانما انزلق بنا الى حياتها الأولى يوم أن كانت احدى أختين أبوهما من الجزائر استوطن الاسكندرية ، وقد اختطفت زبيدة هذه زوج أختها المسمى ابراهيم ولكنه لم يرغب فيها بعد أن نال مناله منها ، فرجع الى أختها زوجته الأولى . أما هى : زبيدة فقد أتت الى القاهرة بتحريض من أمها واحترفت ـ وهنا تبدو مسئولية الرجل والمجتمع معا فى تهيئة الوسائل لكى تضيع المرأة ، فلولا دناءة ابراهيم ، وغفلة والد زبيدة ، وعدم دفاع المجتمع عنها ، لما فسدت هذه المرأة ، ولما انحدرت الى هذا الطريق الوعر . هكذا يسير الكاتب فى عرض أدوار الأحداث التى تمر على زبيدة التى غيرت اسمها الى منيرة ، وأصبحت محبوبة لفتى وارث يدعى « مختار » لم يرث مالا فحسب عن والده انما ورث أيضا جرائم الفساد . وكانت أمه وأخته فى رعايته بعد وفاة الأب فلم يراع حقوقهما . وانهالت على مختار اللعنات واختاره الفقر صديقا ملازما بعد أن كان غنيا مكتفيا ، بل ان مختارابعد وفاة والدته باع أخته لرجل مزواج مسن فلم ترتح أخته معه وكانت نهايتها نهايتها . وتأتى نهاية مختار حين يشنق نفسه جزاء وفاقا له على ما قدمت يداه من اثم .

والكاتب يقول (١) فى ختام قصته انه كتبها اتماما للواجب ، ورفعا للحمل الثقيل الذى أنقض ظهره .

ومؤلف « فى وادى الهموم » يعرض لنا بعض الصور عرضاً سريعاً ، كانفعالات المقامر (٢) ، وكاحتراق بغى (٣) ، وانفعالات (٤)

---

(١) اقرأ الخاتمة ص ١١٢ .
(٢) انظر ص ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢
(٣) انظر ص ٣٩ ، ٤٠
(٤) انظر ص ٨٣

الراوى حينما يرى صورة لأسرة سعيدة فى عيادة طبيب ، أو وصف جلسة (١) فى حانوت حلاق ، وذل الفقير (٢) .

والراوى فى وادى الهموم ليس هو بطل الرواية كما كان « فى بيوت الناس » ، فحسن الحوذى فى بيوت الناس كان راوية وبطلا ، أما الراوى فى وادى الهموم فكان هو المحدث لأنباء هذه القصة الواقعية الحزينة التى حدثت لصديقه مختار ، وبالتالى روى الراوى هذه القصة للمؤلف .

وقد تشبث الكاتب فى هذه الرواية بمذهب الواقعية الذى يصور الناس كما هم ؛ فهو فى ذكره للحوادث لا يبالغ ولا يتصنع وانما يعبر تعبيراً صادقا عن انفعالاته وأحاسيسه كفنان خالق .

ونرى فى وادى الهموم (٣) ـ كما رأينا فى بيوت الناس أن الكاتب لم يرث من المقامة القديمة الا شخصية الراوى ـ فليس أسلوبه مسجوعا ، وليس عرضه ملتويا ، بل ان الموضوعات التى طرقها موضوعات لم تخطر لكتاب المقامة القديمة ؛ وذلك لاختلاف الأحوال والظروف بين عصر وعصر .

* * *

ونأتى الى كتاب آخر لمحمد لطفى جمعة وهو « ليالى الروح (٤)

---

(١) انظر ص ٩٠ .

(٢) انظر ص ٩٢ .

(٣) وقد نظم الشاعر حافظ ابراهيم بيتين جعلهما شعارا لقصة « فى وادى الهموم » هما :

لا تلمها فلو عففنا لعفت ... وتوجع لعرضها المكلوم

قل لمن حاول القضاء عليها ... قف لها وقفة بوادى الهموم

وهذان البيتان مأخوذان من نسخة خطية بقلم المؤلف كان قد أرسل بهما الى أحد جامعى ديوان حافظ ابراهيم فى يونية سنة ١٩٣٦م

(٤) طبع على نفقة صاحب مكتبة التأليف بمصر سنة ١٩٣٦ .

الحائر » الذى اشتهر به المؤلف أكثر مما اشتهر بكتابيه السابقين : « فى بيوت الناس » و « فى وادى الهموم » • وقد ظهر فى هذا الكتاب نضج فنى لم يظهر فى كتابيه السابقين بهذه القوة • ولا عجب فى ذلك فسبع سنين ـ وهى المدة بين تأليف كتابيه السابقين وكتابه ليالى الروح الحائر ـ كافية لأن تنضج أفكاره وتزيده القدرة على التعبير عنها •

والمؤلف فى كتابه هذا يسير على نهج من سبقه من كتاب مثل : أحمد شوقى فى « شيطان بنتاءور » ، وحافظ ابراهيم فى « ليـالى سطيح » • وان بداية كل كتاب من هذه الكتب الثلاثة لواحدة ـ فان الأهرامات (١) هى مكان اللقيا لمن يسـأم الحياة والأحيـاء عند شـوقى وحافظ ومحمد لطفى ـ وشـوقى هو الذى سـبق ، ثم تلاه حافظ (٢) ، ف « محمد لطفى جمعه » •

والمؤلف يهدى كتابه الى شبان مصر ويرجوهم أن يجـدوا فى كتابه هذا الاجابات الموفقة للأسئلة الحائرة التى كانت تتردد من أفواههم عن مصير وطنهم • والروح الحائر فى لياليه قد تكون روح صديقه (٣) مصطفى كامل الزعيم الراحل (توفى سنة ١٩٠٨) الذى تمت بينه قبل وفاته وبين المؤلف مواثيق يتعهدان (٤) فيهـا أن من يموت قبل الآخـر على أخيه الحى أن يؤلف عن الميت كتابا •

---

(١) اقرأ لشوقى «شيطان بنتاءور» ص ١٦ . واقرأ لحافظ «ليالى سطيح » طبعة دار الهلال يولية سنة ١٩٥٩ ص ٣٤ ـ واقرأ « ليالى الروح الحائر» ص ٤ •

(٢) نشرت ليالى سطيح لحـافظ ابراهيم أول مانشرت سـنة ١٩٠٦ م •

(٣) أخبرنى نجل المؤلف السيد رابح محمد لطفى بأن والده قـد روى له أن اسم مصطفى يقصد به مصطفى كامل ـ الزعيم السابق ـ فالروح الحائر هى روح الزعيم الراحل ، وتدل على ذلك هذه الأحاديث التى تدور حول الأمة وحقوقها وكيفية انهاضها من كبوتهـا ، وكانت أحاديث الزعيم الراحل فى حياته تتجه هذا الاتجاه •

(٤) أنظر ص ٦ •

وقد ذكر بروكلمان (١) أن المؤلف قد تأثر بمقامات المويلحى وليالى سطيح لحافظ ابراهيم ـ وهذا صحيح ـ ولكنه تأثر كذلك تأثرا كبيرا بأحمد شوقى فى « شيطان بنتاءور » ، لا من الناحية الموضوعية فحسب ولكن أيضا من ناحية الشكل ؛ فكما قسم أحمد شوقى محاوراته الى خمس عشرة محاورة فكذلك قسم محمد لطفى لياليه الى خمس عشرة ليلة •

ومن النواحى الاجتماعية التى يناقشها المؤلف فى « ليالى الروح » ما سرده فى الليلة الثانية (٢) « حديث بعض الأمم » ، وفيها تحدث الروح الحائر عن سماعه لخطبة خطيب من أمة تدعى أمة الهوز كان يبكت فيها قومه ويرسم لهم طرق الاصلاح • وكأنه يعنى بأمة الهوز الأمة المصرية حين يتحدث عن الأدواء التى تصيب الأمة وكيفية معالجتها •

ثم يتحدث الروح الحائر فى الليلة الثالثة عن علة سقوط الشرق (٣) ، ويقول ان السبب فى مرض الشرق هو بغض العظماء ، فكلما قام عظيم لانقاذ الأمة أحاط به الكيد ـ ومؤلف كتاب « ثورة الأدب (٤) الدكتور حسين هيكل يستعير هذه العلة ويجعلها سببا من أسباب فتور القصة فى مصر • وقد هاجم الروح الحائر المرأة الغربية فى الليلة الحادية عشرة « الأخوات الثلاث » (٥) وهو يقول عنها انها احدى ثلاث ؛ اما عفيفة بالضرورة ، واما شريرة ، واما مخلوقة تافهة •

وهذه النواحى الاجتماعية التى خاض فيها المؤلف لم يبرزها من

---

(١) انظر بروكلمان ص ١٩٥ •
Geschichte der Arabischen Litteratur. Brockelmann.
(٢) اقرأ ص ١٢ ـ ٢١ •
(٣) اقرأ ص ٢٢ ـ ٢٨ •
(٤) اقرأ ص ٩٨ طبع القاهرة سنة ١٩٤٨ «ثورة الأدب» .
(٥) اقرأ ليالى الروح ص ٨٨ ـ ٩٧ •

وجهة نظره هو فحسب ، وانما أبرزها أيضا من وجهة نظر روح صديقه الصافية حين تحررت من المادة •

ويخبرنا المؤلف عجبا حين يقول (١) لنا : ان الأرواح كذلك تبحث عن الحقيقة ــ وهو يضرب الأمثال لتوضيح ما يريد مستعينا في ذلك بمعين (٢) من تراث قصصي من « ألف ليلة وليلة » ، بل من الأدب التمثيلي اليوناني القديم ، وذكر من رواده سوفوكليس (٣) حين خاطب الناس بأنهم كلهم الملك اوديب الذي كان هدفا لسهام القضاء •

ومن الليالي التي ظهرت فيها اللمسة الفنية ليلتان هما : « نرجس العمياء (٤) » و « صديقي على » (٥) ، وهما قصتان رمزيتان ؛ فنرجس العمياء رمز للانسانية الحائرة التي تخبط في دياجير الظلام دون هدف ، ولكن الأمل ــ « حيا الله الأمل » ــ هو شعاع الهداية الذي لولاه لطالت الحيرة بالانسان ولعد من الأشقياء •

وقصة « صديقي على » ترمز الى أن الذي يبيع حريته في سبيل المجد لن ينال المجد أو الحرية مرة أخرى •

هاتان هما الليلتان اللتان تتنسم منهما عبير القصة ، وبقية الليالي عبارة عن مقالات لو نشرت ليلة ليلة في الصحف لأصابت توفيقا من نشرها مجمعة في كتاب ، ولكن رغبة الروح قبل انتقالها الى عالم السماء كانت مقدسة لدى المؤلف فبادر بنشر آرائه في كتاب جمع بين دفتيه مختلف الآراء والأوصاف قاصدا البناء والعلاج ، وان كان البناء والعلاج لم يبرزا لنا في ثوب قصصي كما بدت لنا آراء المؤلف من قبل حين كتب

---

(١) اقرأ ص ٨٨ •
(٢) اقرأ ص ٣٧ •
(٣) اقرأ ص ٦٩ •
(٤) انظر ص ٤٢ ــ ٥٠ •
(٥) انظر ص ٥١ ــ ٦١

« فى بيوت الناس » و « فى وادى الهموم » ، والمقامة شاحبة الظهور فى ليالى الروح الحائر وهو قلما يسجع (١) .

ويعتبر محمد لطفى فى «ليالى الروح الحائر» رائدا من رواد الأسلوب الخطابى (٢) الجهير الذى نراه واضحا فى معظم كتاباته ، ولعل قدرته (٣) على اثارة اعجاب السامعين وهو يخطب قد مكنت فى نفسه هذه النزعة الخطابية الواضحة فى كتاباته وجعلت أسلوبه سهلا مقنعا .

ويظهر الحزن واضحا بين طيات كلامه ؛ فهو لا يفتأ يحدث الناس فى أسلوب جنائزى على أنهم خلقوا للحزن ، حتى الضحك ، فان المؤلف جعله شكلا من أشكال البكاء (٤) .

وفى نهاية لياليه يحدثنا المؤلف على لسان الروح الحائر عن معنى « المثل الأعلى » ـ وهو « بلوغ الانسانية أرقى مراتب الكمال » (٥) . ثم تنتهى حيرة الروح الحائر (٦) أو تكاد تنتهى بعد الليلة الخامسة عشرة، ويسمى بالروح المهتدى . وهذا الحديث الذى يدور بين المؤلف والروح الحائر (٧) يأخذ شكلا حواريا حين يسأل المؤلف وتجيبه الروح . والمؤلف يسأل عن معانى : السعادة ، والأخلاق ، والحب ؛ والاجابة تكون بقدر السؤال ولا يطيل فيها ، ومن ثم تأخذ هذه الاجابات القصيرة المحددة شكل الأمثال والحكم .

---

(١) أنظر ص ٢٦ فى عبارة « وكم من متواضع بيننا يؤخذ برجله ويجر وهو جدير أن يؤخذ بيده ويبر » .

(٢) اقرأ مثلا ص ١٢ و ص ٢٥ ـ ٢٧ و ص ٣٦ ـ ٤٠ .

(٣) أخبرنى الأستاذ عباس محمود العقاد وهو أحد معاصرى المؤلف بهذه الحقيقة .

(٤) انظر ص ٦٩ .

(٥) انظر ص ١٨٥ .

(٦) «ليالى الروح المهتدى» لم تزل مخطوطة فى مكتبة المؤلف .

(٧) قرأنا انه ليالى الروح الحائرة وما نراه السيرة وفى وادى الهموم .

منذ استشراف العالم العربى على الحضارة الأوروبية فى القرن التاسع عشر واعجابه ببعض معالمها ، ابتدأ العرب ينهلون من معين الأدب الفياض ما يسدون به نقصا كان يعترى أدبنا العربى ، فوجد من جراء اتصالنا بالحضارة الغربية الأقاصيص المبتدعة (١) ممثلة فى أقصوصة « رمية من غير رام » التى كتبها سليم البستانى سنة ١٨٧٠ و « وحنان الحب » التى كتبتها لبيبة هاشم سنة ١٨٩٨ . وترجمنا كذلك بعض الأقاصيص كما فعل نسيب المشعلانى حين ترجم عن الانجليزية « النجاة بعد اليأس » سنة ١٨٩٨ ، ولخص خليل بيدس عن الروسية « النعجة الضالة » سنة ١٩٠١ .

ويقال ان أول من عالج كتابة الأقصوصة المصرية (٢) ، بل أول مؤسس لها هو « محمد تيمور » (توفى ١٩٢١ م) حين أنشأ مجموعة أقاصيصه « ما تراه العيون » (٣) سنة ١٩١٧ وعدد هذه الأقاصيص سبع، لا تتنسم عبير القصة الا فى اثنتين منها : الأولى أقصوصة « ربى لمن خلقت هذا النعيم ؟! » (٤) وهى مترجمة عن موباسان الكاتب الفرنسى ، والأخرى من تأليف محمد تيمور وليست مترجمة أو معربة وهى « عطفة (ال ...) منزل رقم ٢٢ » ــ وهذه الأقصوصة بها فكرة ولها عقدة وتصوغ المثل الذى يقول : « الجزاء من جنس العمل » ، أو « كما تدين تدان » ، فى ثوب قصصى قصير لا بأس به . أما الخمس الأخريات فليست الا

---

(١) اقرأ اقاصيص سليم البستانى ولبيبة هاشم ونسيب المشعلانى وخليل بيدس فى الأقصوصة فى الأدب العربى الحديث . نماذج تأليف الدكتور عبد العزيز عبد المجيد ــ دار المعارف بمصر .

(٢) اقرأ مقدمة « الشيخ جمعة وأقاصيص أخرى ص ٨ لمحمود تيمور » الطبعة الثانية .

(٣) ما تراه العيون « محمد تيمور الطبعة الثانية سنة ١٣٤٥ هـ ــ ١٩٢٧ م .

(٤) اقرأ « ما تراه العيون » ص ٣٠ .

خواطر قصصية تحتاج الى الصياغة والتنسيق ، وهذه الأقاصيص التى كتبها محمد تيمور اذا قيست الى ما كتبه محمد لطفى جمعة فى « فى بيوت الناس » و « فى وادى الهموم » و « نرجس العمياء » و « صديقى على » لوجدنا الثانى يتفوق على الأول فى صياغة القصة .

وليست العبرة بمن سبق ، ولكن بمن سلك ؛ فمحمد لطفى جمعة وان كان سابقا الا أنه سلك فى الطريق القصصى سلوك المبدع الملهم وقدر له أن يطلع على روائع الأدب الغربى فى أيامه . ومقدمة « فى وادى الهموم » التى كتبها سنة ١٩٠٥ ترينا مقدار تفهمه للمذاهب الأدبية السائدة فى عصره وان دفاعه عن منهجه الواقعى فى القصة يدلنا على مدى ثقافته الفنية التى أهلته لأن يختار من بين مذاهب الأدب المذهب الواقعى ؛ اذ لا يمكن للأديب اختيار منهج معين دون أن يكون قد اطلع على المناهج الأخرى .

فمحمد لطفى جمعة يعتبر بحق أسبق من محمد تيمور فى بناء الأقصوصة المصرية الحديثة ، وقد لون الأخير أقاصيصه (١) بواقعية ملموسة وبطابع محلى — ولم نفتقد هذين اللونين عند الأول ، فكثير من أقاصيصه « فى بيوت الناس » تقص عن الواقع الذى يحدث فى بيئته . ولكن الطابع المحلى يطبعها بطابع سوداوى مر ، فكل أقصوصة فيها قتل(٢) أو انتحار (٣) — على حين كانت أقاصيص محمد تيمور عليها طابع الرقة ومسحة الحضارة والترف فلم نجد فيها عنفا أو مبالغة حادة قاسية ، فهو يسير الهوينا فى أقاصيصه ويأخذ قطاعات صغيرة مما تراه العيون ويلقى عليها ضوءا هادئا مريحا ينيرها من خلال كلمات سهلة منتقاة . فمثلا فى

(١) The modern Arabic short story, p. 103.

(٢) « فى بيوت الناس » اقرأ « جريمة وعقاب » و « فى سواد الليل » و «درس فى الغرام » و «المال والاطفال» .

(٣) فى « بيوت الناس » اقرأ « غيرة المراة » .

أقصوصة « صفارة العيد » يصف أستاذاً يمر على أطفال يرقصون فى يوم العيد بأنه « أستاذ قصير القامة طويل اللحية يسير الهوينا فى طريقه وهو يداعب لحيته بيده اليسرى ومسبحته بيده اليمنى » (١) هذه الصورة للأستاذ القصير وان كانت لا مناسبة لها الا أنها قد تركت أثرا فى نفسية القارىء . واليك صورة أخرى لرجل غنى فى مفتتح أقصوصته : « ربى لمن خلقت هذا النعيم ؟ » محمد بك عبد القادر (٢) رجل متدين غنى له عشرون ألفا من الأصفر الرنان فى بنك الكريدى ليونيه لا يتعاطى عنها فائدة متبعا قول الله تعالى : « وأحل الله البيع وحرم الربا » .

وهو وان كان قد أخذ فكرتها عن الكاتب الفرنسى جى دى موباسان Guy de Maupassant الا أنه قد صاغها هذه الصياغة الاسلامية وحلاها بهذه الآية القرآنية . فبدأ يصور هذا القطاع تصويرا هادئا مريحا ، وكما يصور قطاعا جزئيا فى لحظة من لحظات الحياة فانه أيضا قد يصور قطاعا لهذه اللحظة بعبارات قليلة تعطى معانى كثيرة قد تحيط بفكرة الأقصوصة ، وذلك واضح فى ختام أقصوصته « كان طفلا فصار شابا » حين قال : « لقد كان طفلا جميلا فكانت تحبه مربيته ، والآن صار شابا جميلا فأحبته مربيته كعشيقة ضرم الحب أنفاسها . فيا للعجب مما تراه العيون فى ظلام هذه الحياة ! » .

وهكذا فى سطرين تمكن الكاتب من أن يحيط بفكرة أقصوصة تشتمل على ست صفحات ، وأن يصورها تصويرا كاملا .

والحقيقة أن تأثر محمد تيمور بـ « جى دى موباسان » فى القصة القصيرة وهى تصور الحدث المتكامل ذا الوحدة ، أو تصور الشخصية وهى تعمل عملا له معنى ، قد مكنه من التفريق بين الخبر العادى الذى لا يهتم بالزمان والمكان والحال والسبب ، وبين القصة القصيرة التى يجب أن تحيط

---

(١) ما تراه العيون ص ٦٢ .
(٢) ما تراه العيون ص ٧٢ .

بهذه الأركان الأربعة • فكثير من القصصيين يخلطون بين الخبر (١) والقصة ، ولا يهتمون بتنمية الحدث الذى تحدثه الشخصية على أساس مراحل ثلاث هى : المقدمة أو الموقف ، ثم الوسط أو تأزم الموقف ، ثم الخاتمة أو النتيجة أو حل العقدة •

وليس معنى مقدرة محمد تيمور على التفريق بين الخبر والقصة أن يكون قد كتب أقاصيصه التسع كلها على أساس نموذجى •• كلا وانما أردت أن أقول ان نقله لقصة جى دى موباسان هذا النقل الدقيق دل على استيعابه للروح الكامنة وراء المدلولات ولكن استيعابه هذا لم يطبق تطبيقا عمليا فيما كتبه هو •

وجى دى موباسان فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر فهم القصة القصيرة كما فهمها بديع الزمان الهمذانى فى المقامة العربية التى ابتدعها فى القرن العاشر الميلادى ، وليس هنا مبالغة فى أن هذا الكاتب العربى المتقدم اذا قسنا مقاماته القصصية الاحدى عشرة التى ذكرناها فى المقدمة بمقاييس النقد لوجدناها مطابقة تمام المطابقة لها ، وقد سبق أيضا فى المقدمة معرفة مدى انطباق هذه المقامات الاحدى عشرة على أركان القصة القصيرة وان اختلفت المصطلحات فى مقاييس النقد • فان المدلولات تكاد تكون واحدة بين مصطلح القديم والحديث؟ فمثلا الموضوع وفكرته وهدفه الذى يتضح فى حوار الشخصيات قد أسميه حدثا أو فعلا ، وقد أسمى العقدة وحلها تأزم الموقف وانفراجه ، فالمدلولات فى هذه التعبيرات تكاد تكون واحدة لا اختلاف فيها • هذا وان كانت هذه المدلولات تصلح للرواية ، أى القصة الطويلة كما تصلح للقصة القصيرة أو الأقصوصة ، فاننا لا نستطيع أن نغفل الفرق الكامن بينهما فى الكيف

---

(١) اقرأ عن الفرق بين الخبر والقصة فى كتاب « فن القصة القصيرة » تأليف الدكتور رشاد رشدى (دار الطباعة الحديثة ـ الطبعة الأولى فبراير ١٩٥٩)

والكم ، فنحن نجد أن الأقصوصة تحتاج الى مجهود أكبر من الكاتب ، لأن التركيز الذى فيهـا يتطلب منه انتباها لكل حيز فى قطاع الحيـاة فى لحظة معينـة ، وايصـال هذا التركيز الى عقل القارىء وقلبه معا • ولن يتمثل القارىء الأقصوصـــة التمثل الذى تستحقه الا اذا كان الخبر فى أجزائه غير منفصل ، وكان خبرا ناميا متطورا فى ذاته يحتوى على موقف وتأزم وانفراج •

أما الرواية فهى وان كانت تحتـاج الى مجهـود من الفنـان والى انتباهه ، فان رحابة قطاعها ، وكثرة دوام لحظاتها ، مما يجعل تمثلها عند القارىء بعد انتهائه من قراءتها يكاد يـكون قد بلغ دور النسيان ؛ لأنها زاخرة بالأحداث ، عامرة بالمواقف ، وكثرة الحديث ينسى بعضه بعضا • ومن ثم فان تأثير الرواية فى القارىء أقل من تأثير الأقصوصة •

وهذان هما النوعان الرئيسيان للقصة عموما ، وقد وجدنا أن القصة القصيرة قد ازدهرت فى أدبنا العربى منذ عصر المقـامة ، والذى يستحق الذكر هنا أن بديع الزمان الهمذانى فى خبره الذى يرويه على لسـان الراوى فى مقاماته القصصية لا ينميه على أساس تجزيئه الى أخبار صغيرة أخـرى ، وانما ينميه على أساس ذات الخبر فالخبر عنده يتطور فى ذاته لا فى أجزائه ، وينمو نموا طبيعيا ويظهر فيه التأزم ثم الانفراج • وقد خدم فى أول عهدنا بالقصة الحديثة ـ غير ناسين تأثير المقامات والأحكام النقدية الحديثة ـ محمد لطفى جمعة ومحمد تيمور القصة القصيرة ؛ الأول فى مجموعته « فى بيوت الناس » والثانى فى مجموعته « ماتراه العيون » ، وقد تكلمنا عن محمد لطفى جمعة ، ولـكننا فى كلامنـا عن محمد تيمور لا ننسى حين نقارن بينه وبين محمد المويلحى فى حديث عيسى بن هشام أن نقرر أن الثانى خدم فن المقامة وفن الرواية معاً •

خدم فن المقامة كما قلنا حين تمثلّ اطارها فى حديثه تمثلا كاملا ، وخدم فن الرواية حين ضـخم الحجم وجعل الشـكل متسعا للأحداث

الكثيرة التى تلاحقت فى حديثه وتجمعت فيه • أما محمد تيمور فقد خدم فن القصة القصيرة ، وخدم فنا آخر هو فن المسرحية • وقد شاركه فى خدمة هذا الفن المسرحى محمد لطفى جمعة ، ولا مجال هنا لفن المسرحية (١) حتى نذكر شيئا عنه •

أما وجه الشبه بين محمد تيمور ومحمد المويلحى فيبدو فى أن كلا منهما يتقيد بالمذهب الواقعى لا يحيد عنه ، كما تقيد به أيضا محمد لطفى جمعه • وهنا ملاحظة جديرة بالتسجيل ، وهى أن أول عهدنا بالقصة الحديثة كان بالقصة الرومانتيكية حين ترجم الطهطاوى وقائع تليماك وحين ترجم محمد عثمان جلال « الأمانى والمنة فى حديث قبول وورد جنة » •

ولكن حين خضنا ميدان التأليف القصصى كان أول ما ألفناه هو القصص الواقعية المتمثلة فى حديث عيسى بن هشام للمويلحى ، وقصص محمد لطفى جمعة ، وقصص محمد تيمور • ولعل السبب فى ذلك أن تراثنا القديم من المقامة القصصية كان هو النبع الأول الواقعى الذى استقى منه هؤلاء القصصيون واقعيتهم ، أما النبع الثانى فهو الأدب الغربى الواقعى عند « جى دى موباسان » الفرنسى الذى يعد بحق « مبدع الأقصوصة » بمعناها الحديث » •

ولسنا ننكر أن محمد تيمور قد تأثر بفن المقامة القصصى ، ان لم يكن فى الأسلوب المسجوع ففى واقعية الموضوع ، وقصره على قطاع صغير

---

(١) تكلم محمود تيمور فى مقدمة « ما تراه العيون » عن نشاط أخيه محمد تيمور فى فن المسرحية ، وذكر ان له رواية « الهاوية » — وهى كوميدى دراماتيك مصرية أخلاقية ذات ثلاثة فصول مثلتها فرقة التمثيل العربى لأول مرة بمسرح الحديقة مساء الأربعاء ٦ من ابريل سنة ١٩٢١ ، أى بعد وفاته — وقد لمسنا نشاط محمد لطفى جمعة المسرحى لمسا خفيفا حينما تكلمنا عنه فى القسم الثالث من هذا الفصل الثالث •

من قطاعات الحياة ، كما فعل البديع الهمذانى من قبل فى مقاماته القصصية. فمؤلف « ما تراه العيون » لم يطل فى ذكر الحادثة التى يصور بها قطاعا صغيرا من قطاعات الحياة ، كذلك فان الحادثة عنده تنمو من خلال ذاتها فهو لا يحتاج لنموها الى افتعال حوادث أخرى جانبية . ومن ثم فنستطيع أن نقول ان أقاصيص ما تراه العيون لمحمد تيمور قد تشابهت مع مقامات الهمذانى القصصية من هذه الناحية .

ولا ننكر كذلك أن يكون المؤلف قد استفاد من واقعية الأدب الغربى ، فالواقعية مذهب حديث وقديم ، وأيضا فهى مذهب شرقى وغربى ؛ فان وجدنا هذه الواقعية فى أقاصيص محمد تيمور فقد تكون عن طريق قراءاته للمقامة العربية وتأثره بها ، وبخاصة وأن مقامات البديع الهمذانى القصصية قد أخذ مؤلفها وقائعها من البيئة التى يحيا فيها . وقد اتضحت واقعية محمد تيمور اتضاحا كاملا فى أقصوصة « عطفة (ال ...) منزل رقم ٢٢ » ؛ فالمؤلف يحيط بظروف البيئة ثم يأخذ منه قطاعا صغيرا ويظل يصور فى هذا القطاع بريشته ويضفى عليه من شخصيته حتى استطاع أن ينقله الى القارىء حيا متحركا ملموسا . فالقارىء لهذه الأقصوصة ليس بقارىء لوقائعها فحسب ، وانما هو أيضا يراها ويلمسها ويستغرق فيها بحواسه كلها .

ومن ثم فان أقاصيص محمد تيمور نقطة حية ، فيها من التراث المقامى القصصى ، الواقعية والتركيز والايجاز والتخصص ، وفيها من الأدب الحديث ، صدق التجربة وتحرر الهدف ومرونة الخطاب وعدم التكلف اللفظى .

الفصل الثالث

القسم الثالث

نثرنا القصصي الحديث

أ ـ الشخوص وحوارها

ب ـ العقدة وحلها

اولا : عنصر الشخوص وحوارها :

من عناصر المقامات : الشخصية وحوارها ، والحوار هو الذى يبين عن طريق الصراع بين الخوالج والنزعات الفكرة الأساسية التى يريد الكاتب أن يبثهما فى النفوس ، سواء أراد أم لم يرد •

ويقال (١) ان الحوار عبارة عن مسرحية صغيرة فى الحقيقة ، وذلك لأن المسرحية كما تعتمد على القصة (٢) الجيدة فانها كذلك تعتمد على الحركة التى تحدثها الشخصيات بحوارها ، والحوار هو الذى يدل على الحركة فى المسرحية ، وهو طريق التعبير فيها عن الشخصية والحركة والحادث والتعبير وكل شىء •

هذا الحوار يجب أن يكون صادرا عن الطبيعة الفطرية للشخصية بأبعادها الثلاثة (٣) : المادية ، والاجتماعية ، والنفسية ؟ فليست مهمة كاتب الحوار أن يفرض طبيعته أو يخلع شخصيته ليلبسها لشخصيات مؤلفة ، ولكن عليه أن يعبر تعبيرا منظما يدفع بالأحداث الى الأمام على لسان هذه الشخصية •

وهكذا تخلق الحركة التى تبث الحياة عن طريق الشخصية والحوار

---

(١) The Encyclopaedia Britannica, vol. 3, Dialogue, p. 156.

(٢) اقرأ « فن المسرحية » الدكتور على الراعي ـ كتب للجميع العدد ١٤٦ نوفمبر « الفصل الأول » •

(٣) اقرأ « فن كتابة المسرحية » تأليف لاجوس اجرى L. Agry ترجمة دريني خشبة مطابع دار الكتاب العربى •

المنتظم المتدافع بعنف تارة ولين تارة أخرى بما يتناسب مع الموقف ، وليست مهمة المؤلف أن يتكلم على لسان الشخصية فحسب دون أن يرى واضحا من خلال كل الشخصيات ، بل يمكن أن يرى ناحية منه في شخصية ما ؟ وبخاصة الرئيسية •

وعليه أيضا أن يلاحظ هذه الأبعاد الثلاثة للشخصية ، وأهم ما يلاحظ في هذه الأبعاد الثلاثة العنصر الاجتماعي ؟ فيتحد الكاتب اتحادا بيئيا بالشخصية ويصبغ الحوار بهذه الصبغة البيئية • وقد وجدنا عند السيوطي في مقاماته أحاديث على ألسنة الأفراد تدور على أساس المهنة ؟ فالفقيه يتحدث بلسان بيئة الفقه ، والمحدث يتحدث بلسان بيئة الحديث • والسيوطي كما أسلفنا كان قادرا على أن يجيد تقمص شخصيات المتحدثين • ومقامة النساء عنده مثال حي لقدرته على التحدث بألسنة مختلف الطوائف والمهن • وحديث السيوطي على لسان شخصياته لا يأتي به على هيئة الحوار الذي نفهمه حديثا ، انما حديثه عبارة عن موضوعات منفصلة فكل متكلم يناقش موضوعا يهمه (١) بغض النظر عما قاله خصمه أو صديقه في أسلوب خطابي يفتخر فيه بنفسه كأنه على منبر يخطب ، أو في مسجد يعظ الناس • وفي مقامات السيوطي التي ظهرت فيها هذه النزعة الخطابية نجد أن الخطباء والمتفاخرين ليسوا الا جمادات يشخصها السيوطي ويجسمها ، مما لم يكن له مثيل من قبل من ناحية الكثرة في الأدب العربي • ولعل السبب في تشخيص هذه الجمادات وجعلها تتكلم هو عامل التقية الذي كان يأخذ به السيوطي لينشر آراءه الجريئة من جهة ، وليحتمي من بطش الحاكم الظالم من جهة أخرى • ثم ان حديث الجماد بكلام الانسان مما يقرب بين الموضوع وقارئه ، ومن قبل السيوطي نطقت الحيوانات في كليلة ودمنة ، ونطقت الجمادات في ألف ليلة وليلة •

---

(١) أنظر مقامات السيوطي « الوردية والياقوتية » •

وشبيه بما كتبه السيوطى من أحاديث على لسان الأفراد بما يناسب بيئتهم ما كتبه البربير فى أوائل القرن التاسع عشر فى مقاماته المخطوطة حين تحدث على لسان البدوى المتصوف بطل مقاماته ، الذى كان يعيش أيامه بين الرمل والنجوم فى عالم فسيح لا تحده حدود ، فتنطلق الروح الصافية من معقلها الجسدى فلا تجد ما يعوقها فى مجالاتها الغيبية • وكان هذا البدوى المتصوف قد التقى ببليغ الزمان على أبواب دمشق ، وحدث حوار بين بليغ الزمان والبدوى المتصوف • هذا الحوار لم يأخذ شكلا جدليا تتصارع فيه الأفكار أو يتقبل فيه السائل الاجابات بالتسليم مرة وبالشك مرات ـ كما هو طبيعة الجدل ـ انما أخذ شكل سؤال وجواب يسأل البليغ فيجيبه البدوى المتصوف ولا يعترض البليغ • وقد ظهر تأثير البيئة الصحراوية وصفاء قلب هذا المتصوف فى الاجابات المختلفة التى أدلى بها • وكذلك حين تكلم عن حسنات الحب واختتم هذه الحسنات بقوله : « انه ربما أوصل صاحبه (١) الى حب الحضرة الالهية ، لأن حب الصور البشرية عائد الى ذات الاله العلية » •

وهكذا رأينا عند السيوطى والبربير فى مقاماتهما اتحادا بيئيا بينهما وبين شخصيات هذه المقامات •

وحين يتقدم بنا الزمن نجد أن الشدياق فى « الساق على الساق فيما هو الفارياق » يجدد هذا التعبير الذى يتقمص الكاتب من أجله شخصية المتحدث فى مقاماته ، فقد تكلم الشدياق فى مقاماته على لسان المطران (٢) ومعلم الصبيان والفقيه والشاعر وكاتب الأمير ، وتكلم كذلك على لسان النسوة الغاضبات على أزواجهن (٣) •

---

(١) انظر « مقامات البربير » المخطوطة فى دار الكتب تحت رقم ٤٨٠ أدب •

(٢) أنظر « الساق على الساق » للشادياق جزء ١ الفصل الثالث عشر •

(٣) أنظر « الساق على الساق « جـ٢ » الفصل الثالث عشر •

وحين نقارن بين هذه الأحاديث التى دارت على لسان شخصيات السيوطى والبربير والشادياق فى مقاماتهم نجد أن السيوطى لا يزال فى مرحلة البدء ؛ فهو يستخدم اصطلاحات المتحدث البيئية كما هى لا يفعل شيئا الا أن يحاكى الأصل دون أن يخلق أو يبتكر • وعند البربير لا نستطيع أن نرى تغيراً كبيراً طرأ على حديث المتكلم ، اللهم الا فى هذه الروح الشاعرية الرقيقة الوديعة التى تسيطر على جو الحديث ، وهو لا يتقيد كما تقيد سابقه بكل مصطلحات البيئة والمهنة •

أما الشادياق فهو الذى استطاع فعلا اجادة الحديث على لسان شخصياته فكأنه هو هذه الشخصية التى يتحدث على لسانها • ولعل هذه القدرة واتته من اتصاله المباشر بهذه الشخصيات وامتزاجه بها فى أطوار حياته المختلفة كلها ، وكذلك لأن الشدياق كان يعيش متأخرا فى عصر توفرت له فيه الأسباب التى تمكنه من الاجادة والحبكة •

ولا نستطيع أن نعتبر ماكتبه هؤلاء الكتاب الثلاثة على لسان شخصياتهم حوارا بمفهومه الحديث ، انما هو مقدمة لادخال الحوار الى المقامة العربية كما سنجد ذلك حين يؤدى الحوار الذى تتبادله الشخصيات وظيفته الأساسية ؛ وهو دفع الأحداث الى الأمام بالحركة المستمرة المتجددة •

أما الحوار فى مقامة العطار فليس الا سردا لا يقربه الى مفهوم الحوار الا « قال » و « قلت » بين الراوى وأحد الفرنسيين الذين أتوا مع نابليون فى حملته ، وكان هذا الفرنسى مهتما بالعربية وآدابها •

وشخصية الراوى لا يبين أنها من أهل الخلاعة والنشوة عن طريق الحوار ، بل عن طريق الوصف المباشر : « حدثنى بعض الاخوة من أهل الخلاعة والنشوة » (١)• وأما الأشعار الغزلية التى أنشدها الراوى التى

---

(١) اقرأ مقامة الشيخ حسن العطار « مع المقامات السيوطية » التى تم طبعها سنة ١٢٧٥ هـ فى مصر .

تعبر عن شخصيته وتصورها بعض التصـوير فلم تأت فى هيئة حـديث متبادل ، انما يذكر الكاتب أن الراوى كتبها ليلا حين هام وجدا بأحد الفرنسيين ولم يستطع النوم من شدة غرامه • ولم تأت مقامة العطار بشيء جديد ؟ وذلك لأن كلامه كان مصبوبا فى الصـورة صبا من غير فن أو ابداع ، فكأن الكاتب كان يحاكى الشيء ولا يطبعه بطابعه الذى يضفى على انتاجه من ذاتيته ما يجعله شيئا ذا قيمة • والكاتب حين صور الراوى صوره فى صورة المسهتول للفرنسـيين بادىء الأمر ، ثم العاشق لهم آخر الأمر •

ونجد أن الفرنسى يسـأل الراوى ويستفتيه ، فيجيبه الأخير على سؤله • وهذه الأسئلة والاجابات مهلهلة لا تسد فى الكلام رتقا ولا تغنى عن الصدق شيئا •

وعلى كل فان هذه المقامة لم تؤثر التأثير المطلوب أو المنتظر من رائد كان أستاذا لرفاعة الطهطاوى •

* * *

اما « وقائع تليماك » التى ترجمها رفاعة عن الفرنسـية ففيها حوار معبر عن شـخصيات خرافيـة ، هذا الحوار أدى وظيفته من ناحيـة تحديد المعالم •

فمنطور الذى يقاسم تليماك بطـولة الرواية كان يحاور محاورة فيها تحديد لشخصيته البارزة المتعلقة بالمثـل العليـا ، وشخصية منطور لم تتغير ، بل كانت فى حوارها تعبر عن جانب واحد من السلوك ألا وهو جانب الخير • فكان منطور دائما ينطلق بالحكمة والحقيقة ويحث فى حواره تليماك على ذلك •

فحين يكاد تليماك يستجيب لاغراء كالبسـه احدى آلهات اليونان يقول له منطور الحكيم فى الأصل الفرنسى (١) :

---

(١) Les Aventures de Télémaque, Fénélon, Paris, 1861, Livre premier, p. 5.

« Est-ce donc la O Télémaque, les pensées qui doivent occuper le coeur du fils d'Ulysse ? Songez plutôt à soutenir la réputation de votre père, et vaincre la fortune qui vous persécute.

Un jeune homme qui aime à se parer vainement comme une femme, est indigne de la sagesse et de la gloire : La gloire n'est due qu'à un coeur qui sait souffrir la peine et fouler aux pieds les plaisirs ».

ويترجم رفاعة نصيحة منطور هذه بقوله : « أهكذا يسوغ لابن عولس أن يشغل بطفيف الأشياء ـ يابني تفكر في حفظ ناموس أبيك وهزم جيش هموم الدهر عنك ، فالشاب الذي يهوى زينة الملبس يكون كالأنثى ليس أهلا للفخر ، فما الفخر الا لصناديد الرجال الذين تحسن لديهم مكابدة المتاعب ، ويدوسون الحظوظ والمفرحات تحت أقدامهم » .

ويحاور تليماك الانسان أستاذه منطور محاولا أن يبرر له لماذا مال قلبه الى كالبسه ـ يقول الأصل الفرنسي (١) :

Que les dieux me fassent périr plutôt que de souffrir que la mollesse et la volupté s'emparent de mon coeur. Non, non, le fils d'Ulysse ne sera jamais vaincu par les charmes d'une vie lâche et effeminée. Mais quelle faveur du ciel nous a fait trouver, après notre naufrage, cette déesse ou cette mortelle qui nous comble de biens ».

أما رفاعة في الترجمة العربية فيقول : « الهلاك ولا وصف الرخاوة للرجال ، والموت ولا تسلطن الشهوة على قلوب الأبطال ، حاشا أن تسلطن على فؤاد ابن عولس صفات الجبن والرخاوة ، ولكن من باب اللطف الخفي وبدون توقع أسعفنا بعد الغرق والهلاك بهذه الذات الأنيسة فتلقتنا بالتأهيل والترحاب . أو ليس هذا من باب الفرج ؟ » .

ومرة أخرى يحذر منطور تليماك من كلام كالبسه المعسول ، يقول الأصل الفرنسي (٢) :

(١) Page 5.

(٢) Page 5.

« Craignez, repartit Mentor, qu'elle ne vous accable de maux ; craignez ses trompeuses douceurs plus que les écueils qui ont brisé votre navire : le naufrage et la mort sont moins funestes que les plaisirs qui attaquent la vertu. Gardez-vous bien de croire ce qu'elle vous racontera. La jeunesse est présomptueuse, elle se promet tout d'elle-même ; quoique fragile, elle croit pouvoir tout, et n'avoir jamais rien à craindre, elle se confie légèrement et sans précaution, gardez-vous d'écouter les paroles douces et flatteuses de Calypso, qui se glisseront comme un serpent sous les fleurs. Craignez le poison caché. Défiez-vous de vous-même, et attendez toujours mes conseils ».

ويترجم الطهطاوى هذه الفقرة بقوله : «أحذر من أن يكون ذلك شرا من باب الخير ، فان هذه التلطفات ربما تكون عاقبتها الضرر ، لأن مصيبة الغرق والهلاك أهون من هتك العرض وفقد الشرف . فاحذر يا تليماك لنفسك ولا تصغ لكلام كالبسه المبنى على التملق والنفاق ، فان السم فى الدسم ، والثعبان يختفى تحت الأزهار الناعمة .

بل اقبل ما أهاديك من النصائح فتسلم من الشرور والنوائب » .

من هذه النصوص نرى أن رفاعة قد نقل الحوار بتغيير طفيف ، وقد حافظ بقدر الامكان على الأصل الفرنسى ولكنه قد يتصرف فى بعض الأحيان بما يوائم توضيح المعنى باللغة العربية ، فمثلا جملة « والبس ما هو أجمل منها » على لسان كالبسه فى ترجمته مكتوبة فى الأصل الفرنسى هكذا :

« Il est temps que vous en changiez... ».

فقد أضاف رفاعة اذن هذه الجملة زيادة منه فى التوضيح .

كذلك قد يستخدم رفاعة الأسلوب الخطابى فى حواره كما حدث حين ترجم رد تليماك على منطور بعد أن وبخه قال : « الهلاك ولا وصف الرخاوة للرجال ، ولا تسلطن الشهوة على قلوب الأبطال » . أما الأصل الفرنسى فليس فيه هذه الحماسة الخطابية فى الرد . وهاك الترجمة

الحرفية لهذه الجملة : « لتمتنى الآلهة ولا أقاسى من سيطرة الشهوة والميوعة على قلبى » •

ويظهر لنا من الحوار أن تليماك مرة يتبع منطق الحكمة فيسلك سلوك الرشاد ، ومرة أخرى يغريه الجمال الظاهرى ويستبد به العشق الزائف كما حدث بينه وبين كالبسه • فشخصية تليماك انسانية لها جوانبها العديدة ، فلم تظهر بسلوك واحد كما ظهر منطور ولكنها كانت متطورة •

وقد تصرف الطهطاوى فى ترجمته كمارأينا فى النصوص السابقة بما لا يفسد المعنى للحوار الأصلى عند فينلون وبما يلائم اللغة العربية ذات الرنين القوى الحماسى •

وقد اتضحت قدرة الطهطاوى على تلوين أسلوب حواره حين جعل من لغته كائنا حيا قادرا على التعبير عن مختلف المشاعر الانسانية • وهو فى ترجمته هذه لا يلجأ الى أسلوب السرد المباشر ، وانما يلجأ فى كثير من صفحات كتابه الى الحوار الذى ينبض بالحياة وتظهر فيه ملامح الشخصيات الانسانية التى تلعب فى ترجمته الأدوار الأساسية •

فاللغة العربية اذن قديرة فعلا على استيعاب جميع عناصر المسرحية من قصة وشخصيات وحوار ، والقصة ملك المؤلف الفرنسى ، ومن ثم فان مناقشتها من ناحية الحوار والشخصية كانت مما تقتضيه معرفة قدرة المترجم على صياغة الحوار •

ولو أن هذه الرواية كانت قد صيغت صياغة مسرحية لكان الطهطاوى قديرا على ترجمتها ، ولكن المسرح العربى لم يكن قد ظهر بعد فى دنيا الوجود •

***

أما المقامة الفكرية لـ « عبد الله فكرى » ففيها تطور جديد ، هذا

التطور الجديد يظهر فى أن أهم عنصرين تحتاج اليهما المسرحية ، وهما : القصة والحركة موجودتان فيها .

فالحوار يعبر عن الشخصيات تعبيراً مصوراً . وشخصيات هذه المقامة شخصيات معنوية ، فهى : العقل ، والبصيرة ، والهوى ، والخيال ، والكياسة ، والشجاعة ، والتهور ، والجبن ، وشخصيات معنوية أخرى تتحاور فيما بينها .

وموضوع هذه المقامة عبارة عن مرحلة للخيال مع الكياسة فى مملكة الباطن .

وكل شخصية من شخصيات مقامة عبد الله فكرى لا تتمثل بأبعادها الثلاثة المادية والاجتماعية والنفسية ؛ وذلك لأنها مبهمة غيبية لا تتقلب ولا تتغير ، فالعقل معروف عنه أنه هو الذى يسيطر على الانسان ، ولو ترك العنان لبصيرته أو قلبه لأفلح ، والعكس يحدث لو ترك العنان لهواه .

ويملأ عبد الله فكرى مقامته بالخطب الرنانة على لسان هذه الشخصيات المعنوية ، هذه الخطب تعيد الينا خطب السيوطى فى مقاماته التى أفقدت الحوار جاذبيته ورونقه وجعلته جامداً ، الا أن عبد الله فكرى حين ينهى هذه الخطب وتندفع الأحداث متحركة الى الأمام عن طريق الحوار تتكشف الشخصية ، لا عن جديد فيها ، ولكن يكفى أنها تكشف نفسها ، فالبصيرة حين تتكلم تكشف شخصيتها الحكيمة المعروفة عنها والهوى حين يتكلم يكشف عن شخصيته الشريرة المعروفة عنه . وهكذا دواليك بقية شخصيات المقامة ، وهذا النوع من الشخصيات ليس آنيا ولا مكانيا . وعبد الله فكرى لا يعبر عن شخصية تقدمية واقعية تعيش هنا والآن ، انما الشخصية عنده مجرد فكرة رومانسية خيالية تتصف بالسمات المميزة لها فى كل آن وكل مكان ؛ أى فى الحقيقة المجردة الفلسفية .

فليست قيمة الحوار فى هذه المقامة الكشف عن جديد ، ولكن فى استجلاء كنه حقيقة شخصياتها ومجرد استجلاء الحوار لحقيقة المعنويات أهمية كبيرة ، ولولا أن عبد الله فكرى أكثر من الزينة اللفظية والمحسنات البديعية ولم يقم الا بعمليات استكشاف لشخصياته فجلاها على حقيقتها ، وهذا هو دوره فى تطوير حوار المقامة ، لأضاف الى نفسه فخرا جديدا وهو قدرته على صياغة جميع عناصر المسرحية - على فخره باستخراج القصة القصيرة (١) من قالب المقامة العربى .

* * *

أما رواية علم الدين لعلى مبارك فهى على هيئة محاورات مستمرة فى كل مسامراتها - وهو يقول انه وضع روايته هذه « فى قالب سياحة شيخ عالم مصرى (٢) وسم « بعلم الدين » كلاهما (يقصد الشيخ والسائح الانجليزى) هيان بن بيان (٣) نظمهما سمط الحديث لتأتى المقارنة بين الأحوال المشرقية والأوروبية » .

وقبل أن ينظم سمط الحديث بين « علم الدين » والسائح الانكليزى وجدنا محاورة بين « علم الدين » وزوجه تدور على المفاضلة بين الفقر والغنى . وهذا الحوار يوضح لنا شخصية المرأة المصرية المطيعة فى استسلام لزوجها فى كل الأمور ، وتقول له فى معرض الحديث : أستغفر الله لى ولك ، وأسأله أن يصلح عملى وعملك ، وينجح أملى وأملك » (٤) .

وقد كشف لنا الحوار بعضاً من جوانب شخصيات « علم الدين » .

---

(١) The Modern Arabic Short Story, by Dr. Abdel Aziz Abdel Meguid.

(٢) علم الدين لعلى مبارك . المقدمة ص ٨ .

(٣) كناية عمن لا يعرف ولا يعرف أبوه .

(٤) علم الدين ج ١ المسامرة الخامسة .

وهذه الشخصيات ما زالت تمثل معانى وأفكارا ولا تمثل أحياء لهم شخصياتهم •

فزوجة « علم الدين » حين تحاوره لا يصدر هذا الحوار عن المرأة كممثلة لشخصيتها الفردية ، ولكن يصدر عنها كممثلة لفكرة معينة وحقيقة مجردة •

ومن خلال الحوار (١) الدائر بين « علم الدين » وأهله قبل سفره الى القاهرة لتلقى العلم فى الأزهر نرى الى أى مدى يكره أهالى الريف الرحيل والانتقال والفراق •

وينتقل المؤلف ببطء وحذر فى حواره ولا يدع شيئا دون أن يكمل مناقشته •

ويفتعل المؤلف المناقشات بين « علم الدين » والسائح الانكليزى حول كل شىء حول القطار والبخار ، وطنطا والسيد البدوى ، والسطوحية والأعياد ، والمواسم والخانات ، والتبرج والاحتشام ، والبوستة والملاحة والتاريخ ، والكيمياء والطبيعة •

هذا النقاش يديره المؤلف بنفسه ولا يتقمص شخصياته أبداً فآراء « علم الدين » وآراء السائح الانكليزى لا تحدد أبعاد شخصية كل منهما ؛ اذ أنهما لا يتحاوران محاورة نابعة من ذاتهما أو ذات أفكار خاصة بكل واحد منهما • فهما يخوضان فى موضوعات خارجية علمية حينا وأدبية حينا آخر •

وكما قلنا فى صفحات سابقة ان الأجزاء الأولى من « علم الدين » هى التى تليق بأن تكون بداية لرواية موفقة ، أما بقية الأجزاء الأخرى ففيها مناقشات لا ترقى الى درجة الحوار لمجرد استعراض المعلومات

---

(١) علم الدين جـ ١ المسامرة الخامسة •

المختلفة التى أراد المؤلف أن يبثها عن طريق الحكاية فى نفوس القارئين .

والقسم الأول من « علم الدين » قصصى نستطيع أن نعتبره اطاراً وفى الأقسام الأخرى يتفرغ المؤلف للفكرة لمناقشتها .

وهكذا ارتقى الحوار شيئا ما فى المسامرات من الأولى الى الخامسة، وصار ينبع من الشخصية ، ويدفع الأحداث الى الأمام ، ويعطى حركة للمواقف . ولكن المؤلف لم يسر على هذا النهج فى كل المسامرات ، وذلك لأن الفكرة الأساسية التى قام من أجلها ببناء هذا الكتاب هو صب المعلومات فيه ومنه .

وعلى أساس هذا كله نجد أن كتاب « علم الدين » لا يقدم شيئا جديداً فى الحوار بمعناه الاصطلاحى الحديث ، حتى فى المواقف (١) العاطفية نجد أن المؤلف يفر منها ولا ينطق ألسنة العاشقين بكلام الحب الذى يضفى عليها روحانية ورواء ؛ لأنه نابع من ذات المحبين .

فالحوار فى « علم الدين » أيضا ما زال يحبو وفى مرحلة البداية وليس فيه من المفهوم الحديث للحوار الا ما تقدم فى المسامرات الأولى ؛ فعلى مبارك لم يتقدم على رفاعة الطهطاوى أو عبد الله فكرى قيد أنمله لأنه انحرف انحرافا كبيرا فى ادارة مناقشاته عن مضمون الحوار الحديث .

* * *

نأتى الآن الى خاتمة المطاف حول تطور الحوار فى المقامة الحديثة ، ونقف عند حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحى ، ونجد أن هذا الحديث يقف موقفا وسطا بين المقامة من ناحية الاطار والقصة من ناحية الموضوع والمسرحية من ناحية الموضوع أيضا مع زيادة الحوار . فحديث

---

(١) اقرأ « علم الدين » جـ٤ المسامرة ١١٨ .

عيسى بن هشام مرحلة توقف حيث توقفت عندها المقامة العربية بصورتها القديمة ومرحلة انطلاق الى عالم القصة والمسرح .

واذا تحدثنا عن الحوار فى حديث عيسى بن هشام نستطيع أن نلمح ثلاث طوائف بارزة من الشخصيات التى تدير الحوار . فهناك شخصيتان محوريتان هما : الراوية عيسى بن هشام والبطل أحمد باشا المنيكلى . وشخصيات ثانوية تتمثل فى العمدة والتاجر والخليع ـ هذا الثالوث المرح ـ وشخصيات سريعة الظهور سريعة الاختفاء تتمثل فى البقية الباقية من شخصيات « حديث « عيسى بن هشام » .

والشخصيتان المحوريتان هما اللتان تديران دفة الأحداث ، وذلك بأن يصدر الباشا قرارا مثل رغبته فى العودة الى حياته الأولى التى تجعل للقوى كل شىء وتجعل للضعيف لا شىء ، أيام أن كان وزيرا قبل مماته، ويحاول الراوية عيسى بن هشام أن يجعل هذا الباشا يتقبل الواقع كما هو ، وهذا هو القرار المناقض للقرار الأول والمتولد منه ، فيحدث الصراع وتتفاعل الأحداث ، وتتحرك المواقف ، ويشيع النشاط والحيوية ، ويدب لخدمة الفكرة الأساسية التى قام عليها « حديث عيسى بن هشام » ، وهى ـ كما قال عنها صاحب الحديث فى مقدمة الطبعة الثالثة ـ : « حاولنا أن نشرح به أخلاق أهل العصر وأطوارهم ، وأن نصف ما عليه الناس فى مختلف طبقاتهم من النقائص التى يتعين اجتنابها ، والفضائل التى يجب التزامها (١) » .

فالفكرة من ادارة دفة الحوار فكرة أخلاقية تريد أن تشيع الفضيلة وتتمكن من القلوب ، ولكن الباشا فى حواره يخدم هذه الفكرة الأساسية ؟ يخدمها أكثر مما يخدمها الراوى ؟ وذلك لأن حوار الباشا يكشف عن شخصيته كشفا تاما فنعرف منه الكثير عن حياته الماضية ،

(١) اقرأ « حديث عيسى بن هشام » ص ٦ الطبعة الثالثة مطبعة السعادة سنة ١٩٢٣ م .

وكيف كان عزيز النفس مرهوب الجانب ، وكيف كان ناظرا للجهادية وقائدا من قواد الحرب والطعان ؟ تتكشف هذه الحقائق كلها من خلال الحوار الذى يجرى به لسان الباشا • فى حين أن شخصية الراوى أبقاها لنا المؤلف مجهولة فى معظمها فلا نعرف عنها من خلال حوارها الا رغبتها فى خدمة الباشا ومعاونته على تقبل روح العصر دون تذمر أو شكوى •

فالجانب النفسى يكاد يكون معدوما فى شخصية الراوى ، ولكن الجانب النفسى متضح فى نفسية الباشا فهو قليلا ما يرضى وكثيرا ما يسخط ويغضب •

ونكتفى بذكر الجانب النفسى فقط ولا نذكر الجانبين الآخرين المادى والاجتماعى ؛ لأن الجانب الأول هو خلاصة الجانبين الآخرين ، فاذا عبر الحوار عن هذا الجانب النفسى عبر عن الجانبين الآخرين ضمنا ، ولم يكن المؤلف واضعا هذا كله نصب عينيه ، فلم تكن المقاييس الأدبية فى أواخر القرن التاسع عشر قد أخذت شكلها التقريرى الذى هى عليه الآن ، ولكن حواره اتى مطابقا لها فى شىء ومخالفا لها فى أشياء • مطابقا لها حين أجاد التعبير عن شخصية الباشا ، ومخالفا لها حين لم تتكشف شخصية الراوى على يديه التكشف المطلوب ، ولعل فى بعض الغموض سحرا وان سحر الموسيقى فى غموضها ، وكذلك فان غموض بعض جوانب شخصية الراوى لا يقبح من تمثال جمالها •

وعلى الدوام يرافق الراوى الباشا كظله ، لساناهما يتحركان باستمرار ، وآذانهما تصيخ السمع لتلتقط الأصوات والكلام ، والراوى ، الباشا فى حركة مستمرة أيضا ، والمؤلف يجعلهما لا يستريحان ولا يريحان ؛ فهما سمعه وبصره • هذا وان كان المؤلف فى الحوار الذى جرى على لسان بطليه لم يسجع الا بالفطرة وقليلا ما يسجع ، فان فقرات حوار كل منهما تزيد عن الحد المألوف وهذا مأخذ يؤخذ على المؤلف

فكان عليه أن يراعى قاعدة الأخذ والرد حتى ولو لم يكن جاعلا نصب عينيه أن يكون حديثه خاضعا لمقاييس الحوار .

وأما الشخصيات الثانوية المتمثلة فى العمدة والتاجر والخليع ـ هذا الثالوث المرح الذى تتبعه المؤلف فى ثمانية فصول ـ فكانت محاوراتها معبرة مصورة ؛ فلو تكلم العمدة الساذج دون أن نعرفه لعرفناه من الفاظه التى ينهل منها (١) الخلق الريفى الساذج ؛ فحواره يقيسه من جميع جهاته ويعطينا كل أبعاده المادية والاجتماعية والنفسية ، وكذلك هذا التاجر الجشع الذى كان يرافق العمدة مع الخليع الذى يداهن وينافق ويعد ويخلف لكى ينال من العمدة مأربه فى ابتزاز ماله .

ولا يغفل المؤلف أن يجر هذا الثالوث المرح الى مختلف الأماكن ، وكان فصل « العمدة فى المطعم » فصلا ضاحكا (٢) مرحا ، ولو أخذ هذا القطاع وصيغ على ما هو عليه مرة أخرى وفصل من حديث عيسى ابن هشام لكان تمثيلية ضاحكة مكتملة فيه قصة العمدة الجاهل الذى يقع فى مأزق ثم ينفرج هذا المأزق عن حل ضاحك فيه توريط للعمدة . وهكذا لا يخرج العمدة من مأذق الا ويقع فى مأذق ، يتخلل هذا كله حوار يناسب المقام ويدفع بالحركة الى الأمام .

وقد قلنا عن شخصيات العمدة والخليع والتاجر انها ثانوية ؛ لأن حوارها كان مسبوكا لدرجة مذهلة ، فكأن المويلحى كان حاضرا مع هذا الثالوث يكتب له كل ما يتلفظ به ، فجاء حواره طبيعيا فطريا فيه صدق وواقعية .

أما الشخصيات سريعة الظهور سريعة الاختفاء فكانت عديدة ، منها

---

(١) اقرأ نماذج لحوار العمدة فى حديث عيسى بن هشام فى الفصول الثمانية من الفصل « العمدة فى الحديقة ص ٣٠٧ الى « العمدة فى الأهرام ص ٤١٩ .

(٢) اقرأ العمدة فى المطعم « وبخاصة ص ٣٤١ ، ٣٤٢ » .

المكارى ص (٦٥) والبوليس (١٩) والعسكرى (٢٨) والنائب وزائراه (٣٣) والسمسار (٣٧) والمحامى (٣٩ ، ٥١ ، ٧٣) والقاضى والمفتش وصاحب الحانوت والشاب حفيد الباشا ، والفريق وعضو الأحكام والعالم والمعلم مسيحة والتاجر والوصيف والطبيب ، وغيرها شخصيات كثيرة لعبت أدوارها ثم اختفت سريعا كما جاءت سريعا ، ولذلك لم نضعها مع الشخصيات الثانوية .

وهذه الشخصيات السريعة أظهر الحوار الدائر بينها تارة ، أو بينها وبين الباشا والراوى تارة أخرى ، أهميتها واحتياج حديث عيسى ابن هشام لها حتى تكمل الحلقة استدارتها حول الفكرة الأساسية فتظهرها وتوضحها . وقد ذكرنا المويلحى بهذه الشخصيات ـ حين تكلم على لسانها ـ السيوطى حين تكلم على لسان أهل المهن المختلفة فى مقامة النساء ، والبربير حين تكلم على لسان البدوى المتصوف ، مع فارق واضح بينه وبينهما يظهر فى رشاقة حوار المويلحى واستجابته للموقف وعدم استعماله للغريب من اللفظ .

والحوار الذى يجريه على لسان المحامى حين يحاور القاضى مثلا ، أو حين يحاور الباشا ، أو حين يحاور الراوى . ومن الحوار نرى أن لشخصية المحامى ألوانا عديدة ، فهو مرة جشع (١) ، وأخرى ضعيف متخاذل (٢) ، وثالثة ثرثار (٣) جعجاع ، ورابعة منافق (٤) ـ ولم يتكلم المؤلف على لسان محام وذكره بخير أبدا ولعله بالغ فى اظهار هذه المهنة بهذا القبح حتى ينفر الناس من بعض محترفيها ممن لا أخلاق لهم .

ولا يغفل المؤلف عن عرض بعض الصور الضاحكة ليخفف بها

---

(١) اقرأ ص ٣٩ .
(٢) اقرأ ص ٥١ .
(٣) اقرأ ص ٧٣ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ .
(٤) اقرأ ص ١٢٢ .

من جدية بعض الموضـــوعات ، كما حدث حين قابل الباشا (١) حفيده ، أو محاورة صاحب الحانوت مع الباشا .

وهكذا وجدنا الحوار عند محمد المويلحي يظفر هـذه الطفـرة القوية على يديه ويعبر عن الشخصية الانسانية تعبيرا فيـه صدق وفيـه عمق ، وكذلك وصلتنـا عن طريق هذا الحوار فكرة أساسـية دافع عنها المؤلف دفاعا قويا . ولم يكثر المؤلف من ذكر المواعظ والعبر ، بل جعل الحوار نفسه هو الذى يعظ وينصح بدون أن نشعر بغرابة هذا النصح والارشاد ، وكانت اللغـة طوع حواره ، لم تستعص عليـه ، ولم توله ظهرها ، لأنه متمكنا منها فاستخدمها ولم تستخدمه .

فكأن المويلحى جمع فى حواره قوته وركزها تركيزاً مباشراً عليه فأحاله الى حركة مندفعة الى الأمام تعبر وتصور ؟ فلم يكن جامدا جمود حوار العطار أو على مبارك .

والحوار فى مقامة العطار لم يبن الا عن طريق « قال وقلت » ليس الا ، وكانت هذه الطريقة هى الطريقـة البدائية لصـياغة الحوار الذى لا يكشف عن شخصـية ولا يبين عن فكرة . فليس عنده رسـم لظلال يوحى بمعان .

وكانت هناك مناقشـات فى « علم الدين » لعلى مبـارك لا ترقى الى درجة الحوار الا فى المسامرات الأولى ـ كما ذكرنا ـ وقد حرص محمد المويلحى على أن يتلافى كل هذا النقص ، وتعليل ذلك راجع الى ثقافته واطلاعه الدائم ، وبخاصة أنه كان يتقن عدداً من اللغات الأجنبية .

ونستطيع أن نقول ان محمد المويلحى هو الذى مهد الطريق فى عالم القصـــة لمحمد لطفى جمعة ومحمد تيمور ، وهو الذى مهد لهما كذلك فى عالم المسرح والحوار بمقاماته « حديث عيسى بن هشـام » .

---

(١) انظر ص ٩٧ .

فالمويلحي وان لم يكن على القمة في عالم القصة والمسرح الا أنه مهد وعبد فكان تمهيده وتعبيده مصدرين للاشعاعات الجديدة في عالم الأدب. وحين تنطلق هذه الاشعاعات لابد لها من بعض الضحايا ليبقى الأصلح . نعم لقد ماتت المقامة العربية بعد المويلحي ، ولكن بقى الأدب القصصي والمسرحي . فكان محمد المويلحي بذلك ابنا وأبا في وقت واحد ؛ كان ابنا للمقامة العربية القديمة ، وأبا للقصة المصرية الحديثة والمسرحية كذلك .

ثانيا عنصر العقدة وحلها

العقدة أحد عناصر ثلاثة تتكون منها القصة ـ وهي كما قلنا مفتاح(١) جمال القصة ـ وقد سميت عقدة لأنها قمة تأزم الموقف الذى يمسك القارىء فيه أنفاسه خشية أن يفلت منه . والعقدة مرحلة وسطى بين بداية القصة التى تعتبر مرحلة أولى وبين نهاية القصة التى تحل فيها العقدة أو تنفرج الأزمة ، وتنتهى القصة عند هذه المرحلة الثالثة .

وقد تكون هناك عقد صغيرة ، وعلى الكاتب البارع أن يجمع منها عقدة واحدة لها حل واحد حتى يمكن له وللقارىء معا أن يمسك بخيوط القصة . وغالبا ما تتعدد هذه العقدة فى الرواية ، ولكنها تنفرد وتتوحد فى القصة القصيرة .

وليس معنى كون العقدة مرحلة وسطى أن تنفصل عن البداية والنهاية ؛ فمقدمة القصة أو الموقف خبر ينمو ويتطور ، وعندما يصل الى ذروة النمو والتطور نسمى هذه الذروة بالعقدة ، أو تأزم الموقف ، ثم تحل وتنفرج .

فالمراحل الثلاث هذه مرتبطة بعضها ببعض ارتباطا تاما والا كانت القصة الواحدة أخبارا منفصلة ، وهى فى هذه الحالة لن تسمى قصة .

---

(١) انظر مقدمة الرسالة ص ١٨ .

وكما ترتبط العقدة بالمراحل فانها كذلك ترتبط بالمقومات أو العناصر ؛ فهى تتصل بالموضوع وفكرته وهدفه ، وهى تتصل بالشخصيات وحوارها اتصالا يصعب معه تحديد حدود بين هذه العناصر ، وذلك لأن امتزاج الموضوع والشخصيات بالعقدة امتزاج اذابة ؛ فكما نذيب السكر أو الملح فى الماء ثم نتذوقه لنعرف هل هو حلو أم ملح ، كذلك امتزاج العقدة فهى تمتزج امتزاج اذابة ، ولكننا نستطيع أن نتذوقها ولا نستطيع أن نفصلها عن المراحل أو عن العناصر الأخرى .

وفى رواية « علم الدين » لعلى مبارك لم نجد عنصر العقدة بارزا الا فى المرحلة الأولى من الرواية ، وذلك مثلا حين تأزم موقف علم الدين وقت سفره الى قريته لاحضار أخواته الثلاث بعد وفاة الوالدين بسبب عدم قدرته على الانفاق عليهن . يقول على مبارك عنه : « فضاق من ذلك صدره وتحير فى تدبير المعيشة أمره » (١) ـ وكذلك حين تأزم موقفه وقت أن أراد الزواج واحتار فى اختيار شريكته هل يختارها غنية أم فقيرة (٢) ، وهل تكون ثيبا أم بكرا . وقد اختار فى نهاية الأمر الفقيرة البكر ، وكان اسمها تقية اسما على مسمى أعانته وقوته ولكنهما حينما أنجبا من الأطفال أربعة ثقلت عليهما المعيشة مرة أخرى . وقد حلت هذه العقد والمشكلات حلا هينا لينا وانفرجت الأزمة على أساس دينى .

يقول المؤلف مفرجا للأزمات : « ولكنه(٣)كان لورعه وتقواه يفوض أمره الى مولاه ، ويقول مخاطبا لنفسه : « اذا كان بقسمة الله تجرى الأمور فالصبر عليها مشكور مستوجب الأجور » .

وتنتهى مدة الصبر عند علم الدين حينما يلتقى بالسائح الانكليزى

---

(١) علم الدين ـ على مبارك جـ١ ص ٢٧ المسامرة الثانية .
(٢) علم الدين جـ١ ص ٢٩ المسامرة الثالثة .
(٣) علم الدين ـ على مبارك جـ ١ المسامرة الرابعة ص ٣٢ ؛ ٣٣ .

ويسافر معه ، وكان يرافقهما برهان الدين • وكان هـذا الحل ختـاما للمرحلة الأولى من كتاب « علم الدين » • ثم يصير الـكتاب بعد ذلك موسوعة دينية وعلمية مملوءة بالمناقشات بين علم الدين وهذا السائـح الانكليزى •

أما محمد المويلحى فى حديثـه فقد أوقع بطله فى مآزق كثيرة لم ينج منها الا بعد معاناة شديدة ، وكل مأزق من هذه المآزق يكاد يكون فى قصـة منفصلة وحده ـ وان كنا نجد هذه القصص كلهـا فى نهاية الأمر تدور حول عقدة واحدة كبيرة هى « التناقض بين جيلين » ، جيل البطل فى أواسط القرن التاسع عشر ، وجيل الراوى فى أواخر هذا القرن •

وجاء الحل على أساس أن سنة التطور تقتضى أن نأخذ من القديم حسناته ونقتبس من الحضارة الغربية بما يوائم طباعنا ويلائم أخلاقنا • كل هذا أتى على أساس نمو أخبار متعددة نموا مطردا ذاتيـا كل خبر على حدة •

وهذا النمو به انماء واحياء لأحداث الحديث • ومما يزيد قوة هذا الاحياء أن المؤلف كان واقعيا فى استعراضه للحياة فلم يجنح الى الخيال ولم يجنح الخيال به الى المبالغة والتهويل وخلق المصادفات بلا مبرر •

ومن ثم كان كل خبر عنده له معنى هادف الى القضاء على الفساد فى مصر عن طريق الحل الذى ذكرناه آنفا •

***

وقد خالفت « عائشة التيمورية » « محمد المويلحى » فى نهجـه الواقعى وسـارت متأثرة بألف ليلة وليلة جنوحا الى الخيال ، وبالمقامـة أسلوبا وصنعة ـ فى روايتها ـ « نتائج الأحوال فى الأقوال والأفعال » •

وكما تأثرت التيمورية بألف ليلة وليلة ، وبالمقامة ، فانها أيضا قد تأثرت بوقائع تليماك فى رسـم الشخصـيات والموضوع وقد أضعف من

العقدة فى روايتها أن تأزم الموقف لم ينتج من تسلسل طبيعى لنمو الخبر انما حدث مصادفة . فاستيلاء دشنام وغدور على الملك وطرد ممـدوح وهربه ثم العثور عليه واستعادته للملك من جديد ، كل هذه الأزمات فى حدوثها لم تتم نموا طبيعيا مطردا . وكذلك انفراجها ثم قضاء وقدرا فى سلبية كامنة فى تصرفات شخصيات روايتها .

وأحمد شـوقى كذلك فى « لادياس » وان كثرت أخبـاره التى حشدها فى روايته هذه قد بالغ فى أزماتها حين اشتد الخصام بين «حماس» وفرعون مصر ثم جاء الحل بانتصار « حماس » لأنه استعان باللوح المطلسم كما استعان به من قبل فى أزماته حين تنافر مع ابن عم لادياس وحين قضى على الأسد ، وهكذا كانت العقدة تخلق خلقا بعيدا عن النمو المطرد للخبر ذاته وكان حلها بالمصادفة اعتمادا على حظ أو قوة خيالية أو ذكاء ليس له حدود . وقد سلك هذا السلوك فى خلق العقدة وتأزم الموقف ثم فى الحل والانفراج فى روايته « ورقة الآس » التى تشابكت أحداثها وتعددت شخصياتها ، ولم يكن هناك ارتباط بين عنوانها وموضوعها .

***

وشبيه بمحمد المويلحى فى واقعيتـه ، وقريب من الأدب الغربى فى صـياغته وأهدافه ؛ أدب محمد لطفى فى « فى بيوت النـاس » وفى « وادى الهموم » ، ومحمد تيمور فى « ما تراه العيون » . و « فى بيوت الناس » مجموعة من الأقاصيص بطلها شخصية واحدة تدور حوله العقدة فى كل أقصوصة ، وتأتى الحلول بطريقة عنيفة فيهـا من قسوة المجرم الشىء الكثير . أما الأخرى « فى وادى الهموم » فقد صاغها صياغة روائية جمع فيها أخبـاراً كثير حـول شخصيات متعددة ، فهناك ابراهيم ومختارا وزبيدة أو منيرة ، كل شخص من هؤلاء الأشـخاص فى حيـاته أزمة ، فكما يسبب الرجال أزمات سقوطهم كذلك هم يسببون أزمات سقوط النساء وتنفرج هذه الأزمات وتنحل العقدة بانتحار مختار بعد أن شنق

منيرة . وعملية الانتحار هذه عملية فاشلة لحل العقدة ، وكأن المؤلف يرمى بذلك الى تحميل المجتمع الأوزار التى يرتكبها أفراده ، ومن ثم نستطيع أن نعتبر المؤلف واقعيا سلبيا لا ايجابيا .

* * *

ويشترك محمد تيمور مع محمد لطفى جمعة فى واقعيته . وكتاب ما تراه العيون به أخبار متفرقات ، وتظهر العقدة فى أقصوصته « عطفة ال ... منزل رقم ٢٢ » ، حين طبق المؤلف المثل القائل « الجزاء من جنس العمل »تطبيقا عمليا على « أبى على » الذى لم يخف الله فى حرمات غيره مع أنه كان متزوجا ، وقد أذاقه القدر جزاء عمله حين أوقع زوجه فى صديقه . والحق أن هذه الأقصوصة نما خبرها نموا ذاتيا وجاء الموقف وقد هيأ للعقدة التى حلت على أساس «كما تدين تدان». وكذلك ظهرت العقدة فى أقصوصته « رب لمن خلقت هذا النعيم » التى مصرها عن موبسان الكاتب الفرنسى ـ ظهرت العقدة حين علم الأب المحافظ بأن ابنته تحب شابا فقيرا فثار ثورة عنيفة . وفى ليلة من الليالى المقمرة خرج الى حديقته ليلا فوجد ابنته تسير الهوينا مع حبيبها الفقير الذى كان يقسم لها بأنه سيحفظ عهود الحب حتى يضم القبر رفاته . وحين سمع الشيخ محاورتهما قال : « ربى انك خلقت النعيم للمحبين (١) ، ولعمرى ما تلك الا جنة الحب » . وحلت هذه العقدة على أساس أن الشيخ سمح بزواج ابنته من هذا الشاب الفقير الشريف ، ورضى الآباء وقرت عيون الأمهات.

* * *

هذه جولة سريعة تحدثت فيها عن العقدة والحوار ووجودهما فى أدبنا القصصى الحديث الى عهد محمد تيمور سنة ١٩١٧ ، وكما وجدت العقدة فى أدبنا الحديث وجدت كذلك فى أدب المقامة القصصية عند بديع

(١) اقرأ هذه الأقصوصة فى « ما تراه العيون » من ص ٧٢ ـ الى ٨٢ .

الزمان الهمذاني • وقد قلت في المقدمة (٢) ان ظهورها لم يكن واضحا وضوحا كاملا في بقية المقامات • ولم أتعرض للعقدة في المترجمات ، على أساس أن المترجم لم يبذل جهدا ما في حبكتها ، كذلك اذا كان هناك تأثير من تراث عربي قديم فانه لم يظهر على الاطلاق في بناء العقدة أو حلها عند المترجم ـ كذلك فان حديثي عن الأدب القصصي في القرن التاسع عشر كان شاملا للعقدة وحلها أيضا مع الشخصيات والحوار ، ولكن في تركيز وايجاز مما دعا الى الايضاح والتفصيل على قدر الامكان في هذا القسم الثالث •

وهكذا اتضح لنا من هذا العرض أن القصة الحديثة قد بدأت بشكل مقامات ، وبان لنا تأثير التراث القديم وبخاصة في المقامة في أدبنا القصصي الحديث •

---

(٢) انظر الرسالة « المقدمة » ص ٢١ •

خاتمة

بعد هذه الجولات فى أدبنا القصصى قديمه وحديثه أدركنا الى أى مدى كان الترابط بين الأصول والفروع من ناحية ، وبين الفروع فى أدبنا العربى الحديث والأدب الغربى من ناحية أخرى .

وقد تجمعت فى « حديث عيسى بن هشام » لمحمد المويلحى أشياء من قديم وأشياء من جديد ، فهو من القديم أخذ عن المقامة اطارها وواقعيتها عند الهمذانى ، وطبق هذا فيما أنشأه كذلك .

وقد أخذ عن الأدب العربى الجرأة فى النقد والقسوة فى اللوم على الاستبداد والظلم وأخذ عنه كذلك الصياغة البناءة المتصلة الأحداث .

والواقع أننا لو طبقنا ما وجدناه من عناصر القصة الحديثة لوجدناها مكتملة فى احدى عشرة مقامة من مقامات الهمذانى ، مما يدل على أنه لو أراد الهمذانى أن يكتب أقصوصة مكتملة بحذافيرها غير هذه الأقاصيص لتمكن من ذلك أيما تمكن .

وقد قلنا ان محمد لطفى جمعة هو رائد الأقصوصة والرواية معا ، وقد أخذ عن المويلحى واقعيته ولا شك أنه قد جاراه فى الأسلوب المسجوع فى ليالى الروح الحائر .

ومن ثم فانا نعتبر بثقة أن تطور القصة القصيرة حتى وصلت الى

ما وصلت اليه عند محمد تيمور ، ثم على أساس أن المقامة عند الهمذانى كانت هى هذه القصة القصيرة ونشأتها .

ويقال : ان المقامة قد يقللّ من وضوح عناصر القصة فيها ، الاهتمام باللفظ والصنعة والاحتفال بالشكل والزينة فلا يظهر فى المقامة أنها قصة ، ومن ثم فان الجانب الأكبر لا ينصرف الى الموضوع أساسا ولكننا لو نظرنا نظرة انصاف الى عصر الهمذانى مثلا لوجدنا أن الجناس والبديع من مقاييس هذا القرن الرابع ، وكان هذا الأسلوب المسجوع هو الذى أقام القصة القصيرة على طابع مشتق من واقع البيئة الذى يحتفل بالعرض دون الجوهر ، وبالشكل دون اللب .

ومن يربط بين تأثرنا بالقديم وتأثرنا بالأدب الغربى الحديث يجد أن كلا التأثرين لا يناقض أحدهما الآخر ، وأن الموضوعات النقدية من أيام بديع الزمان الهمذانى أو من قبله كانت لها أسس متشابهة .

وعلينا اذا بحثنا فى القول القائل بأن القصة القصيرة لم تنشأ فى العالم كله بمفهومها الحديث الا عند « جى دى موباسان » فى منتصف القرن التاسع عشر ألا نتقيد بهذا ، لأن بديع الزمان الهمذانى قد عرف هذه القصة بالمفهوم الحديث لها من قبل « جى دى موباسان » بألف سنة على وجه التقريب .

وكان من أهم نتائج بحثى هذا أن :

أولا : دعمت الرأى القائل بأن المقامة العربية فى نشأتها الأولى كانت بها بذور القصة القصيرة بالأدلة والأمثلة المختلفة والتطبيق العملى ، وذلك حين رأينا مدى توافر عناصر القصة من موضوع وشخصيات وعقدة فى المقامة العربية .

ثانيا : حاولت أن أطبق الأضلاع الأربعة التى رسمتها حول

صورة المقامة « الراوى مع البطل ، والتقيد بالسجع ، والكدية ، وعلاج المشكلات » على المقامة فى مختلف عصورها حتى عصرنا الحديث •

ثالثا : رفضت الرأى القائل بأن ابن دريد بأحاديثه قد أوحى لبديع الزمان بمقاماته وسجلت سبق بديع الزمان على غيره فى ابتكار المقامة بصورتها المتفردة التى رسمت لها أضلاعها •

رابعا : نبهت على بعض المقامات التى ما زالت مخطوطة ؛ مثل بعض مقامات السيوطى ، ومقامات البربير ، ومقامات القواس ، وبينت ما فيها من تطور يأخذ شكلا تقدميا عند السيوطى والبربير وشكلا تقليديا عند القواس ، وقد اعتبرنا مقامات السيوطى والقواس والبربير بمثابة تمهيد للمقامات الحديثة •

خامسا : أشرت الى ألوان جديدة فى مقامة النساء للسيوطى وكيف أنه كان من الممكن أن يكون فيها مجال قصصى يوجده اختلاف وجهات النظر مما لم يكن له وجود فى حديث مشابه لهذه المقامة كتبه ابن دريد فى أحاديثه •

سادسا : ربطت بين مقامات البربير ومقامة عبد الله فكرى وحديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحى من ناحية التشابه فى اللجوء الى عالم المنام والأحلام الذى تدور فيه حوادث مقاماتهم •

سابعا : أقمت الدليل على أن المهدى صاحب مجموعة « تحفة المستيقظ الآنس فى نزهة المستنيم والناعس » مقامات المارستان ، التى ترجمها مارسل الفرنسى تحت عنوان « قصص الشيخ المهدى » لم يقتفى أثر ألف ليلة وليلة فحسب ، ولكنه أيضا اقتفى أثر المقامة فى ناحية معالجة بعض المشاكل العصرية والناحية الأسلوبية كذلك •

ثامنا : أبنت أثر الثقافة الغربية فى تقوية وتنظيم تراثنا القصصى

وبخاصـــة بعد أن ترجم رفاعة الطهطاوى « وقائع تليمــاك » عن الأدب الفرنسى •

تاسعا : شككت فى كون عبد الله فكرى مترجما للمقامة الفكرية ، وقلت : انه قد يكون هو المؤلف بأدلة وضحتها فى مكانها بالبحث •

عاشرا : نوهت بالمجهود الذى قام به محمـد المويلحى فى حديث « عيسى بن هشام » حين أخذ من المقـامة القديمـة اطاراً ، ومن الأدب الغربى الحديث تجديدا فى الموضوع مما كان له أثر قوى فى خلق أدب انسانى هادف ولقبت المويلحى بأنه ابن للمقامة العربية القديمة ، وأب للقصة العربية الحديثة والحوار •

حادى عشر : برهنت على أن محمـــد لطفى جمعـة هو مبدع الأقصوصة المصرية بالمفهـوم الحديث حين كتب مجمـوعته القصصيـة القصيرة « فى بيوت الناس » قبل أن يكتب محمد تيمور مجموعته « ماتراه العيون » وحين قارنت بين هاتين المجموعتين رأيت أن السابق فى الزمن كان سباقا أيضا فى جعل أقاصيصه أقرب الى الأقاصيص الحديثة •

ثانى عشر : أظهرت موقف المرأة المشرف فى بناء كيان القصـــة المصرية الحديثـة حين تحدثت عن عائشـة التيمورية كرائدة من رواد القصة •

ثالث عشر : حللت روايات أحمد شوقى الشاعر ، وبان من هـذا التحليل الى أى مدى كان الأسلوب الشعرى يسيطر على هذه الروايات والى أى مدى استفاد من الثقافة الغربية •

رابع عشر : ألمحت الى بعض تراثنا الحديث المفقود مثل مجموعة الشيخ المهدى القصصية وعذراء الهند لأحمد شوقى حتى يمكن للدارسين أن يتعاونوا فى البحث عنه وايجاده •

خامس عشر : بينت أن اختلاف الزمان لا يؤثر فى بعض الأحيان على وحدة الموضوع ووحدة الهدف كما رأينا مثلا فى مقامات الهمذانى وحديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحى ، وبين الاثنين وبعد زمنى يقدر بألف عام

هذا هو بعض ما وصلت اليه عرضته موجزا فى هذه الخاتمة ، وقد بحثت النتائج بالتفصيل فى ثنايا الكتاب •

المصادر والمراجع مسلسلة حسب
الترتيب الأبجدى لأسماء الكتب

المصادر العربية

١ ـ « أحاديث ابن دريد » الموجودة فى « الأمالى » لأبى على القالى .

٢ ـ « الأمانى والمنة فى حديث قبول وورد جنة » ترجمة محمد عثمان جلال عن الكاتب الفرنسى برناردى سان بيير .

٣ ـ « الساق على الساق فيما هو الفارياق » ـ أحمد فارس الشادياق.

٤ ـ ألف ليلة وليلة « المجموعة المعروفة » .

٥ ـ المقامة الفكرية السنية : عبد الله فكرى .

٦ ـ تخليص الابريز فى تلخيص باريز : رفاعة الطهطاوى .

٧ ـ حسن العواقب : زينب فواز .

٨ ـ حديث « عيسى بن هشام » : محمد المويلحى .

٩ ـ « شيطان بنتاءور » : أحمد شوقى .

١٠ ـ « علم الدين » : على مبارك .

١١ ـ « عيون الأخبار » لابن قتيبة الدينورى .

١٢ ـ « فى بيوت الناس » : محمد لطفى جمعة .

١٣ ـ « فى وادى الهموم » : محمد لطفى جمعة .

١٤ ـ « لادياس » : أحمد شوقى .

١٥ ـ « ليالى الروح الحائر » : محمد لطفى جمعة .

١٦ ـ « ليالى سطيح » : حافظ ابراهيم •

١٧ ـ « ما تراه العيون » : محمد تيمور •

١٨ ـ « مجمع البحرين » : ناصيف اليازجى •

١٩ ـ مرآة التأمل فى الأمور : عائشة التيمورية •

٢٠ ـ مقامات البربير مخطوطة بدار الكتب تحت رقم ٤٨٠ أدب •

٢١ ـ مقامات الحريرى •

٢٢ ـ مقامات الزمخشرى •

٢٣ ـ مقامات السيوطى وهى تنقسم قسمين :

(١) المقامات المخطوطة : وهى « المقامة المصرية ومقامة الاستنصار ومقامة التحفة المكية » فى مجلد واحد مع « مقامات ابن الجوزى » •

« والمقامة اللؤلؤية » والمقامة الأسيوطية والمقامة الجيزية والمقامة الغالية تحت رقم ٣٢ مجاميع بدار الكتب •

« ومقامة الكاوى فى الرد على السخاوى » ـ مخطوطة على حدة وموجودة بدار الكتب منفردة تحت رقم ١٥١٠ •

(ب) المطبوعة وهى : « مقامة النساء » أو رشف الزلال من السحر الحلال وهى مقامة مطبوعة على حدة • وبقية مقاماته مطبوعة مجمعة فى كتاب آخر •

٢٤ ـ مقامات القواس مخطوطة بدار الكتب تحت رقم ٢٣٥٩ أدب •

٢٥ ـ مقامات بديع الزمان : الهمذانى •

٢٦ ـ مقامة الشيخ حسن العطار وهى مطبوعة مع مقامات السيوطى •

٢٧ ـ «مقامة فى المفاخرة بين الماء والهواء» : أحمد عبد اللطيف البربير ـ مطبوعة طبعة قديمة سنة ١٣٠٠ هـ سنة ١٨٨٢ م .

٢٨ ـ نتائج الأحوال فى الأقوال والأفعال : عائشة التيمورية .

٢٩ ـ ورقة الآس : أحمد شوقى .

٣٠ ـ وقائع تليماك ترجمة : رفاعة الطهطاوى عن فينلون الفرنسى .

المصادر الأفرنجية

1) Les Contes du Cheikh El-Mahdy, par J.J. Marcel (Traducteur).

2) Les Aventures de Télémaque, par Fénélon.

المراجع العربية

١ ـ أحمد فارس الشدياق وآراؤه اللغوية والأدبية : أحمد خلف الله (دكتور) .

٢ ـ الآداب في القرن التاسع عشر : لويس شيخو .

٣ ـ الأقصوصة في الأدب العربي الحديث « نماذج » : عبد العزيز عبد المجيد (دكتور) .

٤ ـ الحضارة الاسلامية : آدم متز ، ترجمة عبد الهادي أبو ريده (دكتور) .

٥ ـ الدر المنثور في طبقات ربات الخدور : زينب فواز .

٦ ـ الشيخ جمعة وأقاصيص أخرى « المقدمة » : محمود تيمور .

٧ ـ الفن القصصي في الأدب العربي الحديث : محمود حامد شوكت (دكتور) .

٨ ـ الفن ومذاهبه في النثر العربي : شوقي ضيف (دكتور) .

٩ ـ ألف ليلة وليلة : سهير القلماوي (دكتورة) .

١٠ ـ الفهرست : ابن النديم .

١١ ـ المرشد الأمين : رفاعة الطهطاوي .

١٢ ـ المقامة : شوقى ضيف (دكتور) •

١٣ ـ النثر الفنى فى القرن الرابع الهجرى : زكى مبارك (دكتور) •

١٤ ـ بديع الزمان الهمذانى رائد القصة العربية والمقالة الصحفية : مصطفى الشكعة (دكتور) •

١٥ ـ تاريخ آداب اللغة العربية : جورجى زيدان •

١٦ ـ تاريخ الأدب العربى : أحمد حسن الزيات •

١٧ ـ تاريخ الجبرتى : عبد الرحمن الجبرتى •

١٨ ـ تاريخ الخلفاء : جلال الدين السيوطى •

١٩ ـ ثورة الأدب : محمد حسين هيكل (دكتور) •

٢٠ ـ شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى : عباس محمود العقاد •

٢١ ـ ظهر الاسلام : أحمد أمين •

٢٢ ـ عصر سلاطين المماليك : محمود رزق سليم •

٢٣ ـ علم المسرحية تأليف ألارديس نيكول • ترجمة درينى خشبة •

٢٤ ـ فن الأدب : توفيق الحكيم •

٢٥ ـ فن القصة القصيرة : رشاد رشدى (دكتور) •

٢٦ ـ فن المسرحية : على الراعى (دكتور) •

٢٧ ـ فن كتابة المسرحية لاجوسى اجرى ترجمة درينى خشبة •

٢٨ ـ فى الأدب الحديث : عمر الدسوقى (دكتور) •

٢٩ ـ قصة الأدب فى العالم تصنيف أحمد أمين ـ زكى نجيب محمود (دكتور) • ويحيى الخشاب (دكتور) •

٣٠ ـ قصصنا الشعبى : فؤاد حسنين (دكتور) .

٣١ ـ كشف المعانى والبيان عن رسائل بديع الزمان : ابراهيم الأحدب .

٣٢ ـ كنوز الأجداد لمحمد كرد على .

٣٣ ـ نهاية الأرب فى فنون الأدب للنويرى .

٣٤ ـ يتيمة الدهر للثعالبى .

دائرة المعارف الاسلامية .

المراجع الانجليزية

1) The Modern Arabic Short Story, by Dr. Abdel Aziz Abdel Meguid, pp. 62-63.

2) A Treatise on the Novel, by Robert Liddell.

3) A Literary History of the Arabs, by Reynold A. Nicholson.

4) Arabia and Mahomet. Extracta.

الموسوعات

1) The Encyclopaedia Britannica.

2) The Encyclopaedia of Islam.

المراجع الألمانية

Geschichte der Arabischen Litteratur — Brockelmann.

المحتوى

الموضـــوع	الصفحة
كلمة افتتـــاحية	٥
المقدمة (نشأة المقامات وتطورها التاريخي حتى عصرنا الحديث)	٧
الفصل الأول : (مقامات السيوطي ـ مقامات القواس ـ مقامات البـربير)	٣٩
الفصل الثـــاني	٧١
تصدير للفصلين الثاني والثالث	٧٣
القسم الأول : (وقائع تليماك ـ المقامة الفكرية ـ الأماني والمنة)	٧٧
القسم الثاني : (ناصيف البازجي ـ أحمـــد فارس الشادياق)	٩١
القسم الثالث : (محمد المهدى الحفناوى ـ حسن العطار ـ رفاعة الطهطاوى ـ على مبارك ـ محمد المويلحى)	١٠٥
الفصـــل الثالث	١٣٣
القسم الأول : (الروافد الفرعية للمقامة عند عائشـــة التيمورية وأحمد شـوقى)	١٣٥
القسم الثاني : (نهاية تطور المقامة الى قصة قصـــيرة عند محمد لطفى جمعـــة ومحمود تيمور)	١٥١
القسم الثالث : (نثرنا القصصى الحـديث : (أ) الشـــخوص وحوارها (ب) العقدة وحلهـــا)	١٧١
خـــاتمة	١٩٧

الموضـــوع	الصفحة

المصـــادر والمراجع (مسلسلة حسب الترتيب الأبجـدى لأســماء الـكتب) ٢٠٣

المصادر العربية ٢٠٥

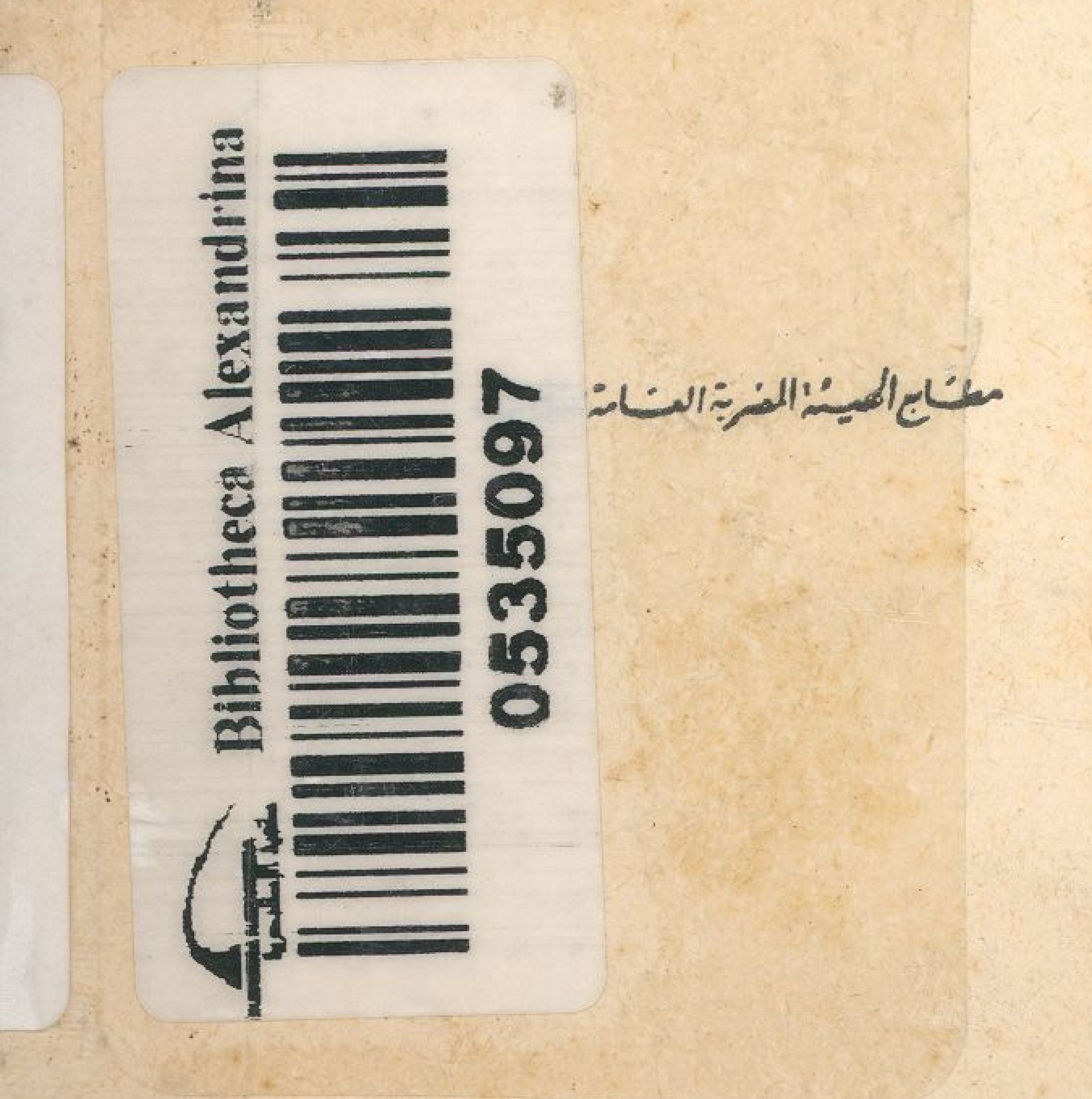
المصادر الافرنجيـــة ٢٠٨

المراجــع العربية ٢٠٩

المراجـــع الانجليزية ٢١٣

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٢٩٠٠/١٩٧٤



مطابع الهيئة المصرية العامة

الثمن ٨٠ قرشا